Proletari din toate țările, uniți-vă!

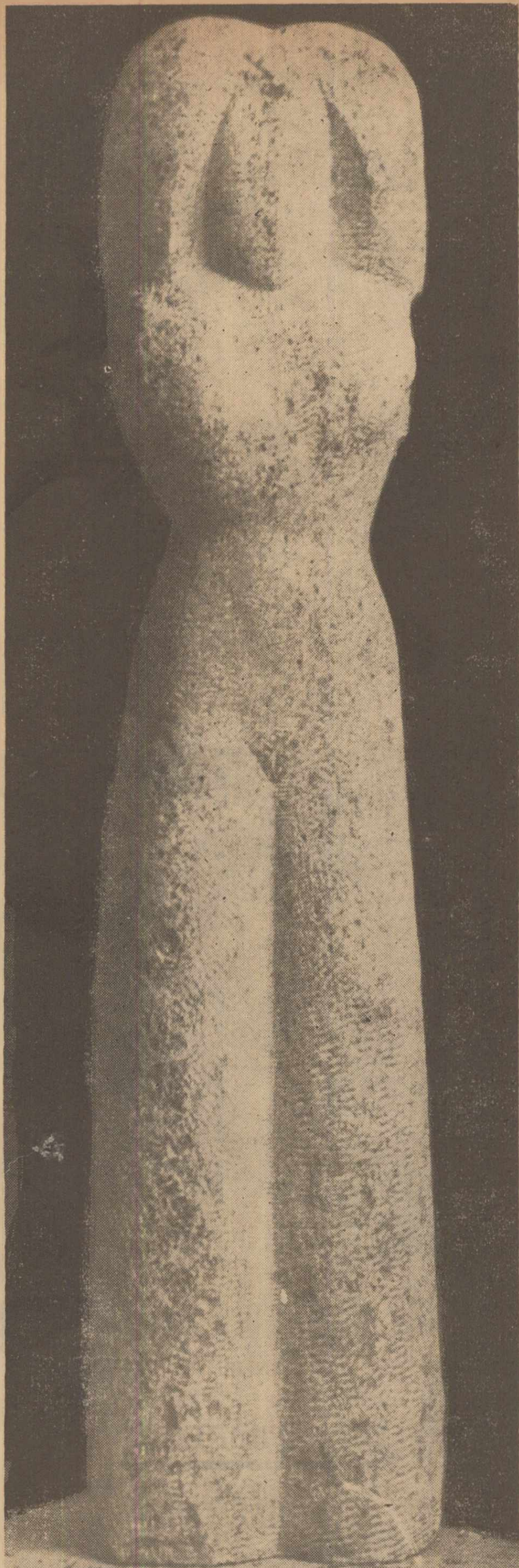
# amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar • prețul 1 leu

octombrie 1968 • anul III 34





PASIMA DUMITRU – Fată din Maramureș

## A FI UNUL DIN 145 000

Mă aflu în centrul lumii mele. Adică simt intens tot ceea ce se petrece pe întinderea ei și în substanța ei. Soarele care o încălzește este tot acela care îmi întreține mie viața, furtunile care o încearcă mă zgîlțîie și pe mine. Nu-mi pot imagina măcar o clipă existența în afara acestei totale corespondențe. Atom sensibil al patriei, singur mijloc de a-mi prefigura, ca element social, viitorul este și rămîne perspectiva drumului pe care ea și l-a ales. Pe această orbită mi s-au înscris toate visurile și hotărîrile de pînă azi, uneori notate pe margini de caiete, alteori sunînd doar ca niște solemne clopote interioare.

Locul individual în marele destin colectiv pare a fi — o pot spune acum — după ce m-am văzut legal instalat în amfiteatrele Institutului Politehnic București, la Facultatea de Energetică, un loc de inginer. Muntele pe care-l privesc acum, de jos de tot, sclipește alb, ametitor de înalt, înfiorînd puțin începutul urcușului meu planificat pentru cinci ani. Dar neîndoielnic ascensiunea va avea loc. Intelectualul care aș putea să devin își proiectează mereu umbra suzerană asupră-mi. Gest neînsemnat dacă s-ar traduce prin stîrnirea ambiției de parvenire, dar gest încărcat de semnificații în măsura în care îmi exprimă voința de a-mi servi, cu o calificare superioară, pămîntul pe care am văzut lumina zilei și căruia îi sînt dator totul.

Așadar, în această toamnă, am devenit student. Motiv pentru care totuși toamna nu este mai mult „de aur" decît predecesoarele ei; nu pot spune, așa cum învățam nu de mult la niște ore după tipic, că natura participă la bucuria mea de om și o reflectă întocmai. Dacă sentimentul acum încercat ar fi unidimensionat, astfel încît să încapă într-o exclamație sau chiar într-un ropot de aplauze, totul ar fi poate simplu (și chiar monoton). Dar bucuria e subtil asociată cu întrebări și neliniști, ca una ce este reversul răspunderii. Voi fi în stare să învăț altfel decît pînă acum? Mă voi dovedi apt să devin pînă la urmă nu un mărunt funcționar al tehnicei, nu o curea de transmisie mărginită într-un proces complex, ci un creator de tehnică, un dirijor al procesului? În ce ritm trebuie să-mi formez deprinderile pentru ca ele să ajungă un stil de muncă? Și încă! Vor corespunde ritmul meu, forțele mele în general și autodepășirea continuă pe care mi-o propun, nevoilor societății noastre de peste cinci ani, la absolvire, dar și peste douăzeci și cinci de ani, în

MIRCEA DAMIAN
anul I
Fac. de Energetică

(Continuare în pagina 556)

ANCHETA NOASTRĂ

# Este relația profesor-student O COLABORARE?

1. În ce măsură și în ce cadru relația profesor-student poate fi considerată colaborare?
2. Vă puteți referi la un exemplu concret — din munca dumneavoastră sau a altora — de activitate care ar transforma cadrul didactic și studentul în doi colaboratori apropiați?
3. Cum vedeți evoluția în plan creativ a studentului de-a lungul anilor de studiu, în raport cu volumul de cunoștințe acumulate?
4. Considerați că actualele coordonate ale învățămîntului superior contribuie în mod corespunzător la formarea unor viitoare personalități în domeniul respectiv? Ce soluții de optimizare preconizați în acest sens?

### VASILE CELMARE

prorector al Institutului „Nicolae Grigorescu"

Aș prefera să încep cu întrebările în ordinea inversă, fără să limitez prea strict, nici în acest fel, cronologia.

În cadrul dezbaterilor publice prilejuite de apariția măsurilor destinate dezvoltării învățămîntului de toate gradele, în presa noastră nu s-a discutat decît prea puțin — și ca volum și ca substanță — despre învățămîntul de artă plastică. S-au făcut referiri la cîteva probleme de ordin exterior, neglijîndu-se specificul. La noi, ca pretutindeni, studentul e chemat să învețe, dar totodată e chemat să contribuie intens, cu toată puterea lui de imaginație — creație, la reușita lucrării finale. Din punctul de vedere al metodicei învățămîntului, pentru noi ar mai fi multe de precizat. Noi întrunim cele două laturi — teoria și practica — în atelier. În atelier, Profesorul se află și pentru predare, și pentru supravegherea competentă a realizării lucrărilor, și pentru

### ASCANIO DAMIAN

rectorul Institutului de Arhitectură

*1. Chiar dacă profesorul ocupă locul de la catedră iar studenții nu formează „decît" auditoriul, o relație de colaborare se stabilește totuși; acest lucru mi se pare axiomatic. Dar esențial este să punem în lumină acele forme care ilustrează în mod superior relația de colaborare. Aceasta din urmă intervine în momentul cînd discuția se poartă între profesor (sau lector, sau asistent, cu un cuvînt cadrul didactic) și un student, deci într-un cadru mult mai restrîns și avînd ca obiect o lucrare, sinteză a cunoștințelor însușite de student pînă la un moment dat. Adică în stadiul cînd materiile studiate sînt transpuse, cristalizate, organizate într-un mod propriu, formîndu-se astfel terenul pentru interpretarea și soluționarea diferitelor probleme — de ordin tehnic și estetic — ivite în acest proces creator.*

*La noi, la Arhitectură, un volum mare de timp este afectat orelor de a-*

### MIHAI POP

prof. dr. docent
Universitatea București

*1) Este cred un truism să afirmi în contextul actual al vieții universitare, că relațiile dintre profesori și studenți trebuie să fie de strînsă conlucrare. O bună parte a nemulțumirilor studenților din universitățile Europei apusene și mai cu seamă din universitățile americane este acuzată de faptul că, din diferite motive, — rămînerea rutinieră la forme vechi de relații academice, supraaglomerarea universităților, interesul prea mare pentru munca de cercetare în detrimentul muncii didactice etc. — această conlucrare lipsește.*

*Cred că această conlucrare — și folosesc termenul cu rezonanțe latiniste pentru că mi se pare a exprima mai exact lucrurile decît termenul de colaborare al cărui sens s-a tocit prin prea dese și prea variate întrebuințări — este firească. De pe urma ei folosesc atît studenții cît și profesorii. Un bun profesor este acela care știe nu numai să-i învețe pe studenții săi ci să învețe și el de la ei. Pentru aceasta trebuie*

### ALEXANDRU SELEȘTEANU

profesor
la Institutul Politehnic „Gh. Gheorghiu-Dej" — București

Întrebările puse acoperă întreaga problemă a învățămîntului și ca atare răspunsul direct și concis la ele este extrem de greu de dat. Foarte multe aspecte sînt interdependente și comportă o analiză amplă pentru a fi elucidate. Totuși..

1. Colaborarea între profesor și student pare la prima vedere absurdă. Prin colaborare se înțelege de obicei participarea în egală măsură la rezolvarea unei probleme. Egalitatea este însă îngreuiată de faptul că profesorul are menirea de a-l învăța pe student, că între cel dintîi și cel de-al doilea există o diferență de vîrstă de circa 20—40 de ani și diferența de pregătire în domeniul profesional. Analizînd însă atent această problemă, se poate vorbi de colaborare într-un sens mai larg. Este cunoscut că și crocodilul și acea pasăre din specia codobaturei „colaborează"; pasărea mănîncă din gu-

CONTINUĂRI IN PAG. 562

## * MATEIU CARAGIALE

*Originea est-mediteraneeană fixează, predestinat, zodia spațială a scrisului Caragialeștilor. Geniul histrionic și gustul pentru barocul cromatic al mahalalei orientale de aici vin.*

*Mateiu se naște la 1885, în București, fiul natural al lui Ion Luca și al unei Maria Constantinescu, funcționară la Regie, locuind în strada Frumoasă. Recunoscut de tată, e primit în familie și pleacă la Berlin odată cu ea. În ciuda stăruințelor, poate prea indiscrete, ale bătrînului — care avea spiritul practic al ordinii — duce o viață dezordonată, abandonează studiile și revine în țară, dar nici aici nu scapă total de sfaturile și tutela părintească, agasante. Trăiește complexat de această meticuloasă și bine organizată supraveghere. Prestigiul lui Ion Luca îi facilitează obținerea unui post de secretar ministerial. Mateiu face apoi o partidă bună, căsătorindu-se cu o descendentă a neamului nobil al Sionilor. Moare în 1936.*

*Suferă de susceptibilitate excesivă,*

MIHAI VORNICU

(Continuare în pagina 566)

## GIB. MIHĂESCU

**Gib Mihăescu e dintre scriitorii pentru care arta pare să fi fost un gen de psihoterapie, o eliberare de obsesii prin scris.**

**Preferința pentru stările de criză, explorarea zonelor sufletești obscure, interioritatea morbidă și atracția aproape exclusivă pentru temele erotice par o ilustrare a teoriei care explica prin libido mișcările vieții psihice.**

**Obsesia erotică este transcrisă în așa fel încît imaginația ajunge să organizeze viața, de unde o notă de fantastic, impresionantă prin forța de comunicare a sentimentului. Manaru, soțul încornorat din „La Grandiflora", pune la cale o răzbunare neverosimilă prin proporții: dovedirea necredinței tuturor femeilor din oraș pînă la epuizarea ultimei variante posibile.**

**Intîmplările pe care le declanșează onoarea lezată a personajului au aspect de delir, compus sub imboldul furiei, sînt veleități bovarice realizate.**

**În „Tabloul" un bărbat săvîrșește o crimă, obsedat de farmecul de roză al unei frumoase și virtuoase doamne.**

**Medical vorbind, foarte rar impulsurile la crimă, ce caracterizează adesea obsesiile, se transformă în fapt, majoritatea cazurilor declan-**

SANDA ȘTEFĂNESCU

(Continuare în pagina 563)



BREAZU CONSTANTIN
Tăcere

## CONSTANTIN MĂNUȚĂ

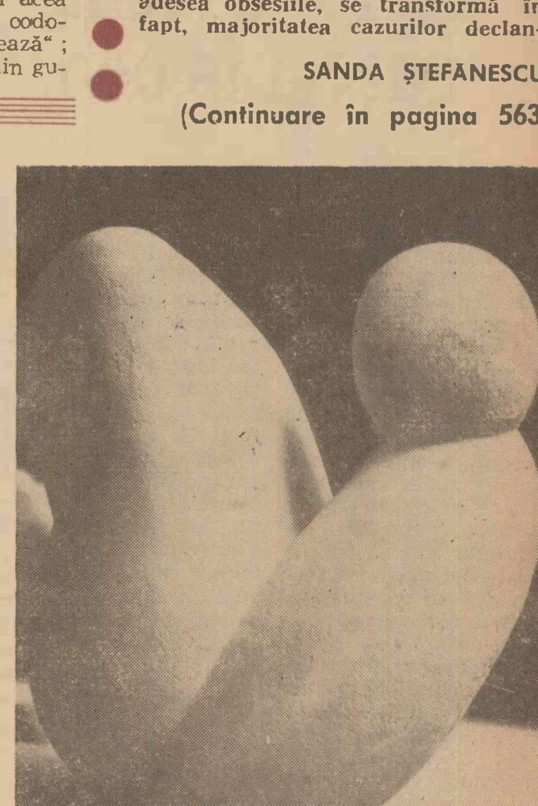
## MEMORIA PĂMÎNTULUI

Cobor din demult lîngă focul iubirilor
Cu gîndurile vremii zvîcnind în pămînt,
Străbunii mei la poalele mănăstirilor
Ard în albastru-n legendă și cînt

Alunec prin munți și dans de fecioare
Sîngele meu e o mare de-argint,
Domnii vor veni sorbind din ulcioare
Destinul între ei și lumi cumpănind

Se spune așa că e vreme de nuntă
Ori întineresc bătrînii cu părul auriu,
De aceea păsările pe la case ascultă
Cum curge toamna din cerul tîrziu.

Cresc vîrstele-n arbori și-n ora pămîntului
Bărbații înfloresc în visul de seară,
Adormim în poeme la granițele cîntului
Cu zodia timpului bătînd dinspre țară.



BREAZU CONSTANTIN
Simplitate

# Trăind și retrăind istoria

Istoria este un act de creație, săvîrșit de popor, în primul rînd cu sufletul.
După ce a fost cernut prin sita deasă a timpului, trecutul capătă acea puritate care face să tresară inimile ce bat astăzi, dornice de a fi demne de înfăptuirile înaintașilor.
Poporul se regăsește în istorie, ca-ntr-o oglindă a sentimentelor. Imaginea oglindită întreține în sufletul și spiritul lui sentimentul istoriei.
Ne iubim zilnic eroii. Ne gîndim cu sufletul la capul retezat al lui Brîncoveanu, la trupul despicat al lui Ion Vodă cel Cumplit. Auzim împușcăturile sub care au căzut țăranii în al șaptelea an al acestui veac, bogat în jertfe. Nu uităm supremul „argument", în fața căruia au căzut **Nicolae Iorga și** I.G Duca. Nu uităm — nu se pot uita — beciurile Siguranței unde erau torturați Comuniștii. zidurile sub care a dispărut Ilie Pintilie.
Altă Românie bate la poarta istoriei, cu masiva contribuție a unei generații crescută în ani de pace și studiu.
Retrăind istoria, zburăm cu sufletul în avionul lui Vlaicu sau Vuia și nu se poate ca istoria să se scrie fără Gh. Marinescu sau C. I. Parhon
Retrăim istoria citindu-l pe Eminescu, Blaga, Arghezi, auzindu-l pe Enescu, văzîndu-l pe Brîncuși.
Alte vremuri bat la poarta Istoriei.
Sîntem o generație lipsită de experiența războiului, a foametei și a extremelor neajunsuri, tot atîtea încercări care au verificat vitalitatea poporului nostru generos cu prietenii, dar necrutător cu dușmanii care au încălcat glia românească.
Altă Românie bate la poarta Istoriei.
Și iată că trăim într-o societate modernă, dispusă să acorde credit acelora care-și pun inteligența în slujba unor idealuri, nespectaculoase uneori, dar imperios necesare, chiar cu riscul rămînerii în anonimat. Mai presus de aspirația individului stă idealul poporului, de îndeplinirea căruia este condiționată deplina afirmare a fiecăruia.
Atunci cînd cunoaștem istoria sîntem lucizi, devenim puternici cînd o simțim, romantici cînd o vedem și o auzim cu sufletul nostru. Retrăind istoria, sîntem mai bine pregătiți pentru a lua parte la desfășurarea unui act început acum două mii de ani, un act greu, dureros, în numele căruia românii au trecut deseori cu fruntea sus spre celălalt tărîm · apărarea libertății.
Peste locurile unde au căzut oștenii lui Ștefan cel Mare sau cei ai lui Mihai Viteazul s-a ridicat o industrie.
Peste cîmpurile cu sîngele răzeșilor și răscolite de copitele cailor, mișună acum tractoarele unei agriculturi moderne.
De două mii de ani, retrăim Istoria, pentru a o continua apoi mai puternici ca odinioară, dar oricît de mult se va merge înainte, trecutul nu poate fi uitat.
Pentru că cine uită trecutul poate greși drumul spre viitor.

**TIBERIU DESAN**

# Filozofia și orizontul cunoașterii

*— Dragă prietene, și tu crezi că printr-un fals dialog platonic putem ajunge la anumite concluzii legate de actul continuu și generator de valori spirituale al cunoașterii ?*
*— Personal nu cred că e vorba de concluzii, ci de întreaga așteptare aparentă a gîndirii, pe care ar trebui să o privim poate ca pe a doua foame de Univers.*
*— Prima fiind care ?*
*— Existența.*
*— Și studiul Filozofiei ce rost are pentru personalitatea noastră bipolară, de creatori și consumatori de cultură ?*
*— Rostul ei este acela de a chema mereu, dar armonic, opusul. De pildă, rostul ei este de a îmbrăca realitatea în abstracții și de a opera cu ea descărnată în concepte, pentru ca, dialectic, să nu materializeze ideile despre lumea fenomenelor și a lucrurilor, prin însăși redescoperirea lor. Prin asta Filozofia se denunță ca fiind știința cea mai general poetică, pentru că poate explica totul, sau aproape totul: vocile din vegetale, sintaxa sonoră a Cosmosului, Pluralul guvernînd în singular, demnitatea care supraviețuiește omului. Desigur că aici se pune și problema capacității de a uni forma de expresie artistică cu cea filozofică, ca elinii.*
*— Și consideri că această Artă a însușirii Filozofiei se poate dobîndi prin studiul universitar dirijat, prin seminarii, discuții, ori audieri de cursuri ?*
*— Dragă prietene, un mare coeficent de metodă, dar numai atît, îți împrumută disciplina procesului de învățămînt. Apoi, de asemeni, un mare număr de opinii interesante, de piste bibliografice, de răspunsuri la un moment al meditației sau încercări comune de definire a noțiunilor*
*— În rest ?*
*— În rest, efectul tău de a te defini în tot ceea ce asimilezi, filtrezi și exprimi. Fiindcă, inevitabil și indiscutabil, orice tip de predare implică un coeficent de dogmatism. Or, Filozofia este, prin definiție, tocmai acea Artă a gîndirii unde personalitatea cuiva are marile șanse de a exala pe orbite infinite, în jurul realității.*
*— Vrei să spui cumva că ceea ce înveți este numai o treaptă ?*
*— Cred că da. Iar șirul treptelor este însuși axa Infinirii. Noi ne mișcăm în „infinire" și explicăm sau încercăm să explicăm lumea, existența, Adevărul și Eroarea, dar, de la o vreme, mai ales cum poate fi transformată lumea.*
*— Și filozofia este capabilă să exprime esențele tuturor acestor subiecte — realități ?*
*— Să le exprime sau să le reflecte.*
*— Iar noi, generația noastră ?*
*— Vom transfigura tradiția și vom iradia cu sete de Adevăr toate căutările noastre. Fiecare dintre noi va trebui să redescifreze pentru sine trăirile egale de miracol și fiecare va participa la ceremoniile tuturor lucrurilor, a tuturor cuvintelor și numerelor ; pentru că ascendența culturii, spiralată, perpetuă, se hrănește din miriadele de redescoperiri, sau pure descoperiri, ale tuturor celor ce înțeleg să slujească umanitatea într-un mod elevat, dar nu mai puțin direct, adică în marea de gînduri, sunete și culori a poporului lor.*

**DAN MUTAȘCU**

# Manole, scufundătorul

George Călinescu definea istoria literară ca o „sinteză epică" și deducea valoarea unei literaturi din gradul în care se pretează unei asemenea sinteze.
Observația — despre a cărei valabilitate nu mai există dubii — ni se pare adevărată și în ceea ce privește operele individuale.
Aceasta ne furnizează justificarea — și scuza — încercării noastre de a privi **dinăuntru** mitul Meșterului Manole.
Ne-am încumetat să pornim la o astfel de întreprindere temerară mai întîi pentru că balada populară a fecundat îndeajuns literatura beletristică și filozofică românească încît să avem materialul din care să putem extrage sinteza noastră. Mărturisim că datorăm în primul rînd foarte multe sugestii dramei lui Lucian Blaga, apoi cărții lui Mircea Eliade „Comentariu la legenda Meșterului Manole" și firește motivului originar produs al geniului folcloric. Ideea — accentuată doar de exegeza noastră — este aceea că aventura lui Manole este în primul rînd una gnoseologică ; de aceea am subordonat drama existențială a eroului actului de cunoaștere abisală pentru figurarea căruia ne-am servit de metafora poe-scă a „pogorîrii în Maelstroem"

Trebuie să ne închipuim clipa aceea, cînd se hotăra prețul zidirii și peste noi, cuprinzîndu-ne, se așternuse rotunda umbră a turlei ce avea să fie. Ochii Lui țintuiau pămîntul, drept în mijlocul cercului și — lucru de minune — pînă și nouă, nevrednicilor și cîrtitorilor, vederea Sa ni se dezvăluise. Lămurită răsfrîngere în ochii Domnului Nostru Manole, dedesubt se încolăcea șarpele marelui vîrtej. Stăpînit de har, duhul Meșterului gonea tot mai jos, în hăul fără fund, asemeni pescarului norvegian, într-o lume sorbită de gîtlejul Maelstroemului.
Era pe Argeș în jos, pe un mal frumos, dar putea fi oriunde. Eram nouă meșteri mari, calfe și zidari, dar puteam fi o omenire întreagă. Căci marea turlă se coborîse și nimeni nu-și știa deosebi sinele de lume. „Trebuie o jertfă" — ne-a spus ; fără tristețea cu care altădată și-n altă parte (sau poate tot aici — nu ne mai aminteam decît de o masă întinsă pentru cină) rostise „Unul din voi mă va vinde". Ocoluri de trufie se despleteau în glas, căci El era alesul ; și-atunci cu inima grea, ne-am dus fiecare să ne vestim femeile să vină.
Au spus unii că Meșterul a avut mai apoi o clipă de slăbiciune cînd și-a văzut soața grăbind încoace și-ar fi cerut stihiilor să-i pună piedici în cale. Dar acestea sînt fie scorneli ale pizmașilor, fie eresuri iscate de lumina înșelătoare în care vremea scaldă marile fapte.
Noi, Iude osîndite la vînzare, am fost de față și cu vinovăția noastră chezășuim adevărul. Manole a stat neclintit și singurele cuvinte pentru care gura i s-a descleștat, au fost „Var și cărămidă". Căci singur *trupul* Lui mai era printre noi și brațul Lui mînuia mistria — duhul se adîncea mereu în vîltoarea rotitoare ce slujea mînăstirii de temelie. Și ce durere omenească mai putea trage în cumpănă nelumeasca lui bucurie !
Și-atunci cînd totul s-a sfîrșit, cînd trupul-cuminecătură al femeii a fost mistuit de zidirea aceasta fără pereche în tot Răsăritul, cînd neasemuitul sobor de preoți și vlădici s-a înfățișat spre prisoselnică sfințire a lăcașului și vodă însuși a sosit să-și ia sub sceptru ctitoria, Manole și-a zvîrlit trupul — acum nefolositor — de pe schele așa cum marea zvîrle la țărmuri bicisnice resturi de corăbii învinse. Iar duhul Lui, acolo în adîncuri, a luat, într-un fund de fîntînă, înfățișarea unei ape în care zadarnic încerci să-ți vezi chipul.

**I. VICTOR**



CRISTIAN BREAZU : Destin

## DAN FILIPESCU

## Ritm

Bătăi în puls și ritm în sînge,
Mișcări aleargă în mișcări...
Strivite pauze răgazuri —
Rămîn stîngace și stinghere.
Viteza-i gînd strivit în veșnicii
Împotmolită în trupul afînat ;
Mereu iuțeala-i cade frîntă —
Înfrîntă în fapte ne-mplinite.



# A FI UNUL DIN 145.000

(Urmare din pag 557)

pragul mileniului al treilea ?
Nu-mi pun asemenea întrebări cu intenția de a mă demobiliza singur. Dimpotrivă, am chiar sentimentul că, formulîndu-mi-le, mă aflu mai înalt în fața timpului ce vine. Un prim semn de maturitate e luciditatea. Sarcinile specialistului din deceniile următoare vor fi mari și grele, principala presiune exercitată asupra lui fiind însăși mișcarea inexorabilă a progresului. Nu pot nici acum cu inima ușoară — cu atît mai puțin voi putea atunci, în cotidianul muncii intelectuale — să separ entuziasmul de cunoaștere, pasiunea de eficiență, vibrația de randament. Pentru economia și cultura acestei țări, noțiunile vor fi absolut inseparabile, una verificîndu-se în cealaltă. Direcția spre care se îndreaptă eforturile societății românești, adică acele culmi fascinante ale civilizației, vor măsura cu severitatea adevărului și eforturile celor 145 000 de colegi, și eforturile mele. Îmi adresez mie însumi o urare. Să pot veni mereu, precum astăzi, la fiecare răscruce a vieții, pentru a mă oglindi în apele timpului meu — ce-i drept nu totdeauna senine — dar întotdeauna și cu siguranță adînci, fertile, fostele ape repezi, zăgăzuite de baraje și destinate să devină energie.

# După o vară buimacă

**Fosta vară cred că a început în ținutul Buzaielor, în mica depresiune din curbura Carpaților populată pe la 1500, de hoții de vite din jurul Brașovului. Chiar după 500 ani oamenii de aicea sînt puțin altfel, fac o figură aparte că nu-i poți alinia prea ușor la o categorie mai largă de locuitori ai Transilvaniei. Întorsura Buzăului a fost declarată oraș, dar sînt destui care să strîmbe din nas. Mi-a fost dat să cunosc aceste văi ceva mai bine, pe cînd locuiam la Zăbrătău și pot spune că-i greu să fii acceptat de oameni, dacă nu chiar imposibil. Am revăzut aceste locuri fără a mă bucura cu adevărat. Clima de aici, mai ciudată decît oriunde, te invită mereu la plecare. Frumosul Siriu acceptă doar contemplarea, Buzăul nu vrea să aibă apele cuminți. I-am scris Anei despre asta și am plecat mai departe, spre Covasna, Tîrgul Secuiesc și Sfîntul Gheorghe ; mai sînt castani și nuci pe acolo. Vîntul nu-i chiar rece și-ți poți da seama că ești în iunie. La Sfîntul Gheorghe este aproape foarte cald. E calm, e curat și ai vrea să stai o săptămînă fără a vorbi cu cineva. Gara este cochetă și trec prin ea trenuri ce vin și pleacă foarte departe. Începe iulie și Bucureștiul se încinge. Aici e cu adevărat vară. Bucureștiul de la începutul lui Cuptor te trimite în lene, te scoate în fața cafenelelor și-ți taie pofta de a crede că ceva se mai mișcă spre înainte. Seceta bate tare, seceta începe să zdruncine obișnuitul și iarăși pleacă trenul din imensa Gară de Nord. Vara buimacă (iertare, domnule Fănuș !) este dincolo de curentul plăcut de aer din fața ferestrei. Vara buimacă se întinde peste cîmpiile Olteniei despicate de calea ferată, mi-e ciudă că nu simt cu adevărat cît suferă recolta. Jena mă face să stau singur, să nu mă tîngui în compania altor oameni. De fapt, fac asta pentru a mă tăvăli în căldură. E grozavă arsura soarelui, te toropește luîndu-ți dreptul de a fi un individ, o vietate chiar. Arsura soarelui se include în obiecte și accepți asta cu un fel de bucurie drăcească. Sîntem mai mulți și am plecat pentru 2 000 de km. Sîntem cinci și cred că fiecare vrea să se întoarcă mai bogat, mai potolit și mai înțelept. Poate fi ceva mai spectaculos decît șansa de a lăsa în urmă satele, ogoarele, oamenii cu care ai călătorit ? Poate fi ceva mai spectaculos decît șansa de a te înfige în spațiu privind înapoi cu mînie și în față cu o teamă secretă față de ceea ce va fi ? Ne-am întîlnit cu Brâncuși la Tg. Jiu și n-ar trebui s-o spun. Nu pentrucă e un loc comun, că-i plictisitor pînă la enervant. Asta n-ar fi un obstacol de netrecut, ci pentru că s-ar supăra Moșul. La Tg. Jiu el n-a făcut ceva pentru a se vedea. Sînt sigur că și acuma este foarte supărat pe cei ce merg la Tg. Jiu să tacă, să se sărute și să se înalțe trecînd prin biserică. Prea puțin atrăgător oraș, Tg. Jiu ! Aproape te-alungă. Aproape pot garanta că pentru el, pentru Moș, asta a fost foarte important. Și noi am plecat repede. Ne-am dus spre defileu, la Meri, la Lainici și Pietrele Albe. Împreună cu Matei Gavril și N. Prelipceanu, a trebuit chiar să mergem pe jos o bună bucată de vreme, călăuziți de licurici autentici, de șina căii ferate care ne-a băgat în cîteva tuneluri. Am întîlnit două brigăzi de muncă patriotică, aproape 200 de băieți bronzați și bine dispuși. Purtau steagurile „veteranilor", cu oarecare stinghereală. Nici nu se putea altfel. E foarte greu să fii calm cînd știi că doar în șase luni o armadă de 15 000 oameni au terminat o cale ferată de o spectaculozitate rar întîlnită în lume. E foarte greu să fii dezinvolt sub niște steaguri care au oblăduit nu doar pentru două săptămîni niște eroi adevărați. Cu două mașini ne-am dus la Iscroni, lîngă Petroșani, la nedee, la serbarea tulipanului. Mașinile duceau cu ele heirup-ul din '48. Mașinile au defilat prin capitala băieșilor. Erau frumoase heirup-urile, dar mai ales lucirea din ochii unor trecători, care probabil zburau puțin prin '48 și le plăcea acest transfer de sentimente. A fost frumos la Iscroni, muzica, portul, berea, dar mai ales dansurile. Cu greu poți rezista la nedei să nu fii caraghios. Intri în joc și, chiar de nu te pricepi prea mult, simți că n-ai lapte în vene și izbești pămîntul și chiui și vrei să nu se mai termine. Și iărăși în tren, în mașini, prin vara buimacă, pe lîngă ogoarele arse pe care nu le înțeleg decît la suprafață, părîndu-mi și bine și rău, mai ales că urma Hunedoara, orașul acela de pe valea Cernei, din spatele Chizidului, răsfirat la umbra semețului castel, orașul atît de cunoscut și necunoscut în același timp, leagăn al atîtor glorii omenești din cele mai vechi timpuri și mai ales din cele mai noi.**

**...Și pentru prima dată, ploaia se îndură și spulberă buimăceala generală. Am găsit un Cluj neschimbat. De fapt este foarte greu să accepți că orașul acesta poate ieși din matca lui. Revistele îi sînt la fel de cumsecade, oamenii la fel de politicoși și de reci. Doar „Arizona" este ceva mai neconformistă și caldă. Ne despărțim în două grupe : unii vor pleca la Baia Mare cu avionul, alții la Sighet. La Shigetul Marmației am pescuit în Iza, ne-am plimbat pe lîngă Tisa, am fost la crîșmă și i-am văzut pe maramureșeni. Sînt mai grozavi decît știam din auzite. Deodată, o placă indicatoare ne indică, 1 km pînă la Mănăstirea. Mănăstirea este un cătun de jur împrejurul unei bisericuțe care te împinge ușurel în nelume. Interlocutorul nostru este un bătrîn fără vîrstă, cu ochii vii, doar ochii mai dovedeau existența vieții în el, erau albaștri ochii bătrînului și glasul abia de ajungea la noi. Ne spunea că-i bătrîn, că-i de acolo și nu știe altceva. Era cam supărat că doar la trei săptămîni se țineau slujbe. Femeile din Maramureș își țin copiii în brațe, dar nu față-n față, îi țin cu fața la tine, sprijinindu-i in pîntec dacă pruncii sînt înfășați. In fața noastră pășește o astfel de femeie cu prunc. Poteca este îngustă și trece printr-o fîneață grasă. Aici nu ajunge niciodată vara buimacă. Aici totul este în mijlocul unei umezeli generale și plăcute. La intrarea în curtea bisericii, pe iarba deasă și de un verde violent doarme un maramureșan cu sticla-n brațe. O fetiță îl păzește. Copiii din Maramureș sînt de-a dreptul extraordinari. Tot acolo în curte era un cimitir. Este un fel de a zice că era un cimitir. La umbra unor arbori imenși existau niște cruci așezate care cum, ușor în coastă, printre rugi de mure, un loc în care merită să mori, după cum observa Matei Gavril, venit din pădure cu niște ciuperci în brațe. Biserica ? Biserica a marcat parcă sfîrșitul. Mică și solidă, fără podoabe și fără păs în fața timpului, te îmbia la somn. Despre vară să nu mai vorbim. Vara se terminase de mult, poate multe s-au terminat acolo, în poienița din nord, în mijlocul lui iulie. Un fel de spaimă s-a furișat în oase, o spaimă ce venea din neînțelegerea a ceea ce fusese pînă atunci în jurul meu. Oșanul de pe pajiște s-a trezit și m-a întrebat de unde sîntem, și spaima s-a înfipt mai zdravăn în mine, căci nu mi-a venit un răspuns imediat. Se termina o vară bezmetică, fără a se sfîrși cei 2 000 de km, fără a avea atîta forță, să rămîn în cătunul acela din nord, din nelume.**

**...Mașina sfîrîie pe asfaltul neted ca o sticlă și nu-mi vine să accept o reală inconștiență mai repede de o săptămînă. Nici la Săpînța, unde l-am întîlnit pe Stan, unicul proprietar de cimitir din lume, cred, unicul om care și-a făcut o meserie, inconștient firește, din a mutila îngropăciunea oamenilor, acele momente tragice care însoțesc întoarcerea în lut. I-am văzut cimitirul supranumit „vesel", l-am văzut și pe el, cabotin și copleșitor. Am constatat, am observat doar și m-am chircit de parcă nu m-aș fi mișcat din poienița cătunului Mănăstirea, de parcă m-aș fi aflat în aceeași nelume, desprinsă de mișcare și timp. A venit Sighetul, apoi trenul și zumzetul unei țitere. Plecam din Nord și nu știam să răspund la întrebări. O nesfîrșită întindere de praf imaterial mă rupea de tot, lăsîndu-mă singur și viu, fără nici un folos pentru ceva, pentru cineva. I-am scris Anei și altora, le-am scris, despre asta, le-am vorbit mai exact, în lenta scurgere a trenului spre Suceava, apoi spre Sud, înapoi în vară și inconștiență, la București, prin Bărăgan, prin vara buimacă, printre alți oameni și alte credințe și porturi, rămînînd față-n față cu imensa întindere albastră, din nou năucit și gata să strig, să cînt, să exist fără de cele sfinte, despuiat și hrăpăreț, renunțînd tot mai mult și mai adevărat la mine, toate astea pentru Pia, Mihai, Christiane, Marin, Pongo, Ioana, Mavi, Aura, Harold, pentru vodcă și carne și somn și soare, împingînd vara peste drumul normal al soarelui, ca într-un cîntec ultim, frenetic și violent. Am trecut în septembrie cu umilință și putere, cu un urlet împrumutat de la libertatea oferită de briză și toamnă.**

**MIRCEA POPA**

23 septembrie 1968

# CRONICA LITERARĂ

SORIN TITEL

## „DEJUNUL PE IARBA"

Această carte pare scrisă într-un interval de timp mai scurt chiar decît acela în care se poate citi. Impresia nu vine din dificultatea relativă a lecturii ci din ușurința și dezinvoltura cu care autorul își rostește discursul.

Relatarea fragmentară, schimbarea repetată a unghiului de vedere și a ritmului, juxtapunerile nesfîrșite de fraze, suspensiile numeroase, toate acestea mărturisesc ambiția de a capta cu orice preț un flux vital și de a urmări sinuozitățile lui imprevizibile. Orice preocupare de „compoziție" este ostentativ părăsită, iar convențiile genului — disprețuite în consecință. Autorul intervine chiar la un moment dat, în cursul acțiunii, pentru a expune alte posibilități de soluționare a ei, în afara celei pe care el însuși a adoptat-o. Este aici, desigur, jovialitatea gratuită de creator și prilej de discreditare a „frumoaselor cărți de altădată", dar și o sugestie mai subtilă a faptului că „forma" actuală e numai o variantă printre atîtea altele care i-ar fi stat în putință. Această atitudine superioară și degajată nu vrea decît să verifice o dată mai mult autenticitatea propriei viziuni, caracterul ei organic și necesar. Sorin Titel face totul pentru a arăta că... nu face nimic în ce privește regia reprezentărilor sale și că acestea i se impun în singurul mod care nu le denaturează. Demonstrație superfluă de sinceritate artistică! Autorul greșește atunci cînd încearcă să adauge prozelor sale un plus de naturalețe sau de semnificație. Discursul său se articulează firesc și puternic de la început fără să aibă nevoie de program sau de mimări ironice. Sorin Titel este un prozator care izbutește atunci cînd se ia în serios, el trebuie să renunțe la tentația autosubminării ca probă suplimentară de finețe.

Cartea de față e o suită liberă de fișe epice — notații pline de culoare și forță evocatoare, lipsite de preocuparea pentru individualizare sau tipologie, cu personaje-pretext pentru o atmosferă sufletească ce se vădește a fi proiecția unui eu fără nume.

Toată proza lui Sorin Titel tinde irepresibil spre imperfectul etern al amintirii. Fiecare povestire în parte, dacă nu se confundă cu o retrospectivă, este o așteptare a ei înfiorată de plăcere. Ceea ce la mulți autori este prezență întîmplătoare, necesitate funcțională sau simplu mod de a fi, într-un cuvînt-obișnuință, la el este dorință vie, privilegiu, tensiune nesfîrșită. Într-o piesă mai veche („Mi-am amintit de zăpadă"), e transcrisă însăși neputința de a menține contactul cu realul și recăderea voluptoasă în apele incerte ale memoriei.

Inutil să adăugăm că plăcerea nu este a povestirii, a reluării unor istorii de demult, ci a rememorării subiective, a regăsirii de sine. Mai mult, datele memoriei involuntare sînt chemate să umple spațiul evocării, iar efortul autorului este acela de a supune proteismul lor unei dicțiuni organice. Semnificativă din acest punct de vedere este mai ales a doua secțiune din suita recentă, animată de eternul miraj al copilăriei și de încercarea de a fixa un climat interior. Mai ales aici autorul se supune solicitărilor inconștiente, se lasă purtat de șuvoiul impresiilor, încercînd să devină organul propriei sale memorii. Așa se explică discontinuitatea deconcertantă a notației, aglomerarea de imagini și de senzații în fraze ciclopeene, hora dezlănțuită a cuvintelor ce pare fără început și sfîrșit: „...vara, cînd fața ți se afundă în știștarul cu lapte cald, cu spuma caldă de lapte, din cînd în cînd odată cu gustul laptelui cîte un pai rătăcit acolo, amărui, uscat, și tu iubești această nesfîrșită vară, această eternă vară, alunecoasă și foșnitoare, strălucitoare ca dîra pe care o lasă soarele în urma lui, ca un melc pe o frunză vara, cînd mama fierbe bulionul în căldarea din mijlocul curții, mirosul lui înseamnă de fapt sfîrșitul verii... (...) o emoție fulgerătoare — ninge peste Timiș și peste podul învăluit în lumina albastră a înserării, ninsoarea timpurie, pufoasă, mătăsoasă, foșnitoare și cum ninge, dincolo de foșnetul ninsorii, se aud castanele căzînd cu pocnet moale pe zăpadă, și cum ninge cozorocul șepcii lui de licean se acoperă cu ninsoare, și cum ninge zăpada se topește în apa murdară a rîului, și cum ninge..."

De unde, totuși, senzația certă de fluență, de alunecare învăluitoare, pe care o dau aceste rînduri în ciuda imprevizibilului asociațiilor și a incoerenței pretextelor? Autorul pare că cedează cu totul inițiativa amintirii, că respiră aerul ei întîmplător și fluctuant, dar reușește să se facă crezut pentru că în realitate cedează inițiativa cuvintelor. Dezordinea memoriei este, de fapt, ordinea cuvintelor. Succesiunea de imagini ce poate să pară arbitrară este dictată nu numai de relieful accidentat al memoriei involuntare dar și de posibilitățile sintaxei și de afinitățile verbului. O anume reminescență e provocată de o emoție, dar și de sugestiile unui cuvînt. „Trădarea" începe exact în momentul în care „fidelitatea" autorului pare deplină. „Sinceritatea" e convertită necesar în atracție. Singurul mod de a rămîne credincios semnalelor amintirii este acela de a se încredința cuvintelor. Prozatorul se lasă tîrît de fraze atunci cînd crede că se abandonează impulsurilor sale celor mai profunde. Torentul de imagini este un torent de cuvinte, jubilația resuscitării este în același timp una a descoperirii cuvintelor. O victorie a cuvintelor se celebrează în fiecare din aceste trepidante pagini. Mai mult, ele ajung să capete o rezonanță autonomă rămînînd în scenă și după ce și-au purtat mesajul. Autorul face din abaterile sale de la rigorile obișnuite ale prozei un exercițiu de stil. Notația sacadată devine la el o probă de dexteritate, de digitație. Cartea sa e o carte de lux pentru un prozator.

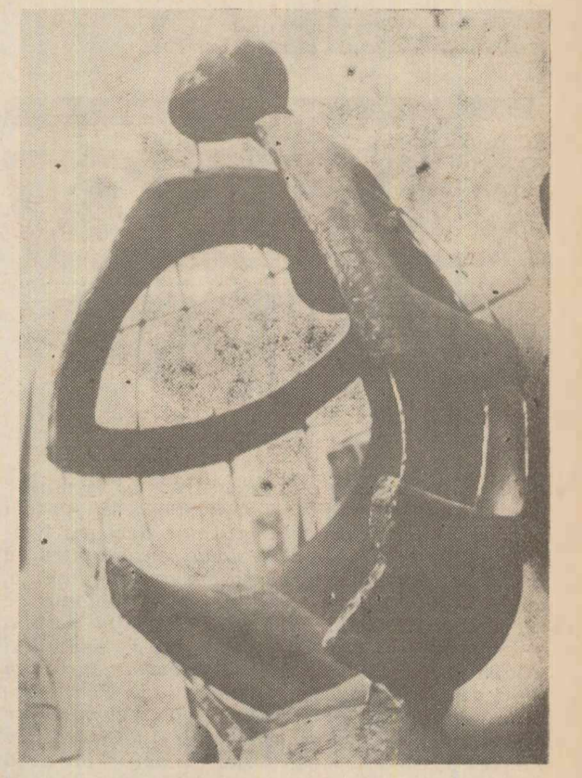
Valoarea dominantă este lirismul, cu toate că o succesiune de situații epice se încheagă chiar pe coordonatele nesigure și capricioase ale rememorării subiective. Anecdotica e suculentă dar pulverizată într-o mulțime de detalii fulgurante ce se aglomerează prodigios, creînd impresia că în spațiul rezervat memoriei nu mai e loc pentru memorie. Lirismul acestei proze e verificat încă o dată de faptul că tot ce se întîmplă în cuprinsul ei nu poate fi povestit în alt mod decît acela în care a făcut-o autorul. De altfel, procedeele de consolidare a emoției lirice abundă în țesătura epică. În afara numeroaselor repetiții din „stratul" verbal, există gesturi și posturi ale personajelor, surprinse în treacăt și reluate apoi ca într-un ritual. (Se rețin mai ales mișcările din ultima secțiune a cărții: fotografii, cerșetorul, fetița, măturătoarele).

Farmecul prozelor lui Sorin Titel trebuie însă căutat dincolo de paginile scrise în ceea ce acestea provoacă prin eșec.

Pentru el acuitatea observației se confundă cu acuitatea memoriei și dorința sa este „actualizarea" totală.

Nu-i lipsește însă conștiința că rămîne ceva imposibil de recuperat, ceva nespus și de nespus, ceva obiectiv misterios. Așa se face că sentimentul dominant al prozei lui îl constituie o tînjire vagă, o tristețe decentă, o aureolă fără speranță. Privit în ansamblul creației sale, „Valsuri nobile și sentimentale" e un titlu nu atît ironic cît nostalgic sau poate chiar optativ.

MIRCEA MARTIN



BREAZU CRISTIAN

FLORENTIN POPESCU

## CAI DE IULIE ȘI CAI DE OCTOMBRIE

Caii de iulie s-au uscat treptat
pîrjoliți pe dinlăuntru de paie
și de iarbă surprinsă de toamnă
și unuia cîte unuia-ntr-o noapte
le-au căzut burțile umplînd pămîntul
din care-au început a ieși cai de octombrie
și cu nechezatul lor să-nfășure casele
și să bată cu copitele-n lună,
de aerul proaspăt din coame
vîntul și-a făcut fluiere
și oamenii-ncepeau să-i încalece
legîndu-i cu crengi de prun și de măr
înhămîndu-i cu coarde de viță
și-apoi ieșeau, crescînd din ei, în drumuri
caii de octombrie călărindu-i
toată noaptea-n cîmp ori în baladă.

lector... lector... lector... lector ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● lector... lector... lector...

### ION GHEORGHE:

## „VINE IARBA"

Biografia lirică a lui Ion Gheorghe descinde acut dintr-una existențială și numai în această măsură poetul rămîne autentic. Cînd încearcă experimentări devine fals, „Zoosofia" fiind un argument peremptoriu în acest sens. Debordantă de energii latente, vigoarea lirismului său este unică în contextul actual și prin aceasta se și singularizează. Ion Gheorghe este un poet declarat al pămîntului, teluricul obsedîndu-l aproape atavic. Din efortul sisific al dematerializării, gestul liric apare din ce în ce mai filtrat, însă regiunile primare nu sînt părăsite întrucît poetul nu poate escalada alt teren fără riscul imposturii și falsului. Curba evolutivă a lui Ion Gheorghe indică o reluare decantată continuă a acelorași impulsuri originale, inevitabil de esență ruralistă. De fapt, tocmai ambiția încăpățînată de a nu se converti în nici un fel alimentează șansa poetului și îi conturează o personalitate distinctă. Drumul său este unul de lentă dezghiocare a biografiei existențiale și transfigurarea ei printr-o înceată abstractizare într-o biografie lirică tot mai spiritualizată. În „Vine iarba", pornit pe calea distanțării de anecdotic, Ion Gheorghe își încarcă poezia cu semnificații adînci, abandonînd complet ipostazele juvenilității din celelalte volume și desăvîrșind maturizarea începută din „Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic". Iarba capătă aici valoarea unei adevărate spaime metafizice, invadînd planeta veritiginos cu porniri de distrugere catastrofală. Poetul intuiește sîmburele de eroare ce poate cangrena osia vieții și se înspăimîntă sublim. Versurile cădelnițează profeții sumbre pentru civilizațiile inconștiente de pericolul ce-l reprezintă flagelul ierbii. Spaima poetului ia proporții mitologice: „Nu așteptați cînd spală luna cîmpiile. / dac-auziți semințele țipînd prin somn / de bucurie că vîntul le duce / la rădăcina podurilor de oțel — / se așteaptă să se nască deodată / scuturîndu-se de uzinele de pe ele. / Nu rîdeți cînd iese ploaia în lume, / nu apa sună pe cuptoarele de fier — / atunci se-aud alunecînd răbdător / firele cotropitoare de iarbă; / le sună picioarele încolțite încă de sus, / țipă să se sprijine unul pe altul..."

Astfel „iarba" este simbolul răului ascuns care se infiltrează pe făgașele existenței. Din lipsă de vigilență etică, ea poate prolifera distrugînd omenirea: „Nu vă jucați niciodată cu iarba; / dacă aș pune un maldăr de fire sălbatice / la temelia celui mai trainic palat / într-o noapte s-ar despica toate turlele / ca un depozit de iarbă de pușcă / atins pe-o fereastră, de fulger...". Dar Ion Gheorghe nu știe să păstreze continuu atmosfera de mister și acumularea de concret ce ține de bagajul reportericesc mai vechi al poetului devine parazitară. Sincoparea firului epic (ce străbate subteran poemele) îi va de ocazia unei esențializări depline. Separăm un fragment din poemul „Pigmalion" de o rară concentrare ce poate fi suficient pentru a demonstra plusul estetic: „Ești lucrul meu la care lupt / dar care tot mă sperie supus / absolul investit asupra ta / de însăși falnica materie / căci, ridicîndu-și dreapta pentru semn / ea dă uneltei mele locul bun / să te ridici din piatră sau din lemn / și din pămînt să te adaug. / Există mai apoi un teritoriu / cu mari pămînturi transparente, / se-aude cineva zvîrlind sămînța / și de la degetenainte / semănătura cade încolțită, / se crește un soi de flori, fosforescente; / de-acolo vine o mireasmă glaciară. / odată pentr-o clipă, la un an / și-atunci simțim cum ni se-adaugă ceva". Cu „Vine iarba", materia dezlănțuită din volumele anterioare se scutură înfiorată de idee, născînd un lirism omogen descărcat de aluviuni și cu vădite propensiuni simbolice.

TRAIAN ULEA

### VALERIU GORUNESCU:

## „APOCASTAZĂ"

Ceea ce frapează principial la Valeriu Gorunescu este *atitudinea* marii poezii. Gestul are încetineala gravă cu care sacerdotul unui misterios cult asiatic oficiază, în fața vulgului intrus și perplex, ritul său esoteric, din înălțimea celui ce palpează transcendentul „Veghind pe prispa albă, dinspre stele / mai scoate-o perlă tulbure din sîn / și-o plimbă printre ițe subțirele, / de el știute doar, isteț moșneag. / Gherdanu-l prinde-nchipuind o liră. / Îi bat toate veciile în prag. / Clipește-ncet din ochi / Dar nu se miră".

Conștiința poziției impune masca demiurgică de rigoare: „Între rotiri și stingeri mă-nsum și mă desfac, / sînt înrudit cu unghiul din pieptu-mi pînă-n Vega, / dar mi-e înscris destinul ca cercul în copac — / de-i infinitul Alfa și eu îi sînt Omega". Dar ținuta superbă e aparentă, fiindcă condiția concretă a existenței umane rămîne dualitatea și perfecțiunea impenetrabilă (Zeus ori mineralul, majusculat) stă în reducerea monomică. Idealul e deci monada: „Mihaica e bucuria cifrei 2, / împăcarea cu antiteza, / dedublarea într-un „alter-ego", fecund"; spiritualitatea recheamă materia: „Nu mă atinge... Nolli me tangere... copilă!" / șoptit-am eu, plecatul din cele pămîntești. / Dar rea-mi fu judecata că nu ți-am dat întreagă / țărîna și lumina ce mă schimbase-n zeu. / Atunci nu-nțelesesem ce rost adînc ne leagă / ca să te caut apoi, prin secole, mereu". Sensul absolutului înseamnă damnare („Nu sînt ascuns, ci îngropat / pe veci / într-un pămînt al nimănui. / Cui să-i cer eu izbăvire, cui?); mîntuirea vine prin integrare: „De atunci, adînc înfrățit cu-ncercările, cu dăruirile fierbinți, cu pornirile — / m-am trezit mai adînc decît mările". Cum se vede, poezia lui Valeriu Gorunescu este, tematic, esențială — și deci dificilă. Însă ermetismul de substanță, inevitabil, apare travestit în criptografie. Spre pildă, iată forma încă nu malignă: „eu îi redau vederea acestui Timp-Oedip". *Oedip*, cu obligația de a ști istoria neamului Labdacid, va să zică orb: timp orb. Urmează o paradă frenetică de enciclopedie imposibilă (simediană, Ur-Nammu, regele Bela, Zend-Avesta, Capilavastru, Bogomil, Gautama, barioni, leptoni, Hem, Hyade, Alfa Centauri, foraminiferă, Argosech, iazați): fetișismul majusculei, vrînd să ilustreze un univers de noțiuni; încifrarea în termeni, tehnici *cap compas*). Se rimează așa: „îngeri cu cîntece de fum — / Un mane padme hum". (expresie probabil iranică, mai jos fiind vorba și de un *Mithra-Zeu*). Dar Călinescu, parafrazînd în clasicist pe o temă dată („Cît nu sîntem încă humus / Juvenes dum sumus"), reușește sugestia prin *semnificație*; poezia pură a sonurilor e o iluzie: necunoscătorul limbii române n-ar deosebi *Luceafărul* de Codul Penal. Defectul stă adică în eroarea premisei estetice; poezia nu se citește cu Larousse-ul.

P. S. În loc de *apocastază* se va citi *apocatastază*?

MIHAI VORNICU

### MATEI GAVRIL:

## „UN COPIL LOVEȘTE CERUL"

Și Matei Gavril e un rural din piramida axiologică a poeziei ardelene tinere ce are ca ax linia Gheorghe Pituț — Ion Alexandru. Se află ca și ei în zodia lui Lucian Blaga, dar mai adînc se simte fatal, ca o ereditate, Coșbuc. De aici virtuțile și primejdiile unei asemenea poezii.

Mai aproape de vigoarea lui Pituț, deci de ethosul coșbucian — (Alexandru e mai sublimat către transparențele blagiene), ruralismul lui M. Gavril (din ciclul „Scalda") este concret și recognoscibil. Primul ciclu al volumului poate fi considerat o panoramă, prin prizma infantilă a vieții sătești. Unele poeme sînt dealtfel pasteluri cuminți, pur descriptive, nu lipsite de un anume farmec plastic și de fluență sonoră: „Venim cu oile de prin pădure. / Berbecii merg împodobiți în frunte. / Cîinii pe margini, ca să nu le fure / lupii prin locurile strîmte /.../ La poartă unul dintre noi / Ne numără prin strunga soarelui care dispare /" *(Turma)*. Dar suita rurală a lui M. Gavril înseamnă mai mult decît atît, printr-o puternică mentalitate magică care transcende datele empirice. Sistemul de referință al acestui univers este verticala de semn negativ: poetul are tentația tectonicului, în al cărui plan realitatea își stabilește prin ea însăși corespondența. De aici, obsesia bivolului, a teluricului care revine magic în ponderea propriei materialități. Investit aproape cu rangul de totem, bivolul scufundat în baltă, urcă într-un ritm de maree în somnul unui copil: „E-acolo într-o baltă de pe pășune, neagră / scobită-n dreptul lunii, bivolul nostru mort. /.../ De fiecare dată pe cel mai rău îl fură / într-un schelet de raze, cum l-ar îmbrățișa /.../ Dar mă sărută mama pe frunte și adorm / cînd bivolul se-aude pe geam cum linge sare. /" *(Bivolul mort)*. Drumul de la magie la mitologie, de la rit la semnificație e poate drumul intelectului de la obiect la concept. M. Gavril îl reface în ciclul „Un copil lovește cerul", păstrînd prospețimea unor reprezentări fabuloase, ținînd de vîrsta basmelor, dar investindu-le cu un fior existențial ce probează trecerea unui prag de înțelegere: ..... / Să nu te scuturi noaptea mea de pe lumină, / umbra gîndirii mele să mă lași / sub ochii zînei din grădină / să mă orbească, uriași, / căci s-ar putea oglinda lor / să-mi aprindă, rană, corpu-ntreg / și m-ar durea îngrozitor / să n-am puțină umbră cu care să mă leg /" *(Invocație)*. Ciclul cel mai neizbutit al volumului este fără îndoială „Singur pe lume", care, plasat cu totul inabil la sfîrșit, alterează pe nedrept, printr-o ultimă impresie, imaginea reală a acestei cărți de o frumusețe discretă. Uscat-filozofard (trecînd peste reușite *trouvaille*-uri: precum: „.../ ca o taină-a minunii / rodește pîntecul"), versificînd pe un ton colocvial ideal cu a căror frecventare nu este obișnuit și stări de un sentimentalism insuportabil, transcriind în fine, cu majusculă abstracțiuni indiferente față de materia poetică, M. Gavril se depărtează îngrijorător de filonul pe care l-ar putea duce la reușite autentice: „Nu mai am ce spera / de-acum înainte, / Pe undeva / chiar și visul mă minte. / Mai am de trăit / de zor / un mit / pînă mor /.../ Acoperișul mi se destramă. — / ce găuri afunde, / ca pe o scamă / să mă inunde / SPAȚIUL /" *(Elegie)*.

VICTOR IVANOVICI

MIRCEA POPA

# DONC

— Ce-ar fi, îmi zise Mund, să treci pe la mine? Am adus ceva ginars și n-ar strica să vedem cum îi. Veneam din schimbul doi, deci era miezul nopții și nu aveam a doua șansă pentru a bea ceva. Am deschis ușa, n-am aprins lumina, am aruncat lampa de carbid pe pat, bidonul de asemenea, traista am agățat-o în colțul patului și m-am retras. Ajuns la jumătatea drumului (Mund locuia pe același coridor cu mine), m-am oprit de parcă ceva n-ar fi mers bine. Foarte repede am trecut în revistă puținele evenimente consumate în ziua aceea și am stabilit că în camera 5, camera mea, există un om, chiar dacă n-ar trebui s-o facă, din moment ce toți erau la lucru. Am mai făcut un pas, apoi m-am întors precipitat. De data asta am deschis ușa cu multă atenție, voiam în primul rînd să-mi verific instinctul, dar asta nu înseamnă că eram înafara unei anumite categorii de frică. Las ușa să se deschidă pînă la sobă, apoi aprind lumina, rămînînd mai mult pe coridor, ca într-o cumpănă în sala de gimnastică. Nimeni. Trec prin cameră, lăsînd ușa deschisă, caut în dulapuri. Nimic. Ingenunchez. Nici n-a mai trebuit să mă aplec. Donc era chiar lîngă mine, sub pat, de parc-ar fi dormit.

— Ce-i cu tine-aici? îl întreb, aproape fără uimire.

— Te așteptam. Du-te la Mund. Bea ginarsul, apoi întoarce-te și-ți spun.

— Nu cred c-ai vrea asta. Spune-mi ce-i cu tine aici. A insistat, iar eu nu mi-am mai bătut capul cu el. La întoarcere, n-a durat mai mult de o oră povestea ginarsului, Donc era tot acolo.

— Acum îmi spui? Mă lungisem și eu pe dușumea.

— In noaptea asta mă vor lua. N-am curajul să-i aștept la mine în cameră. Te poți culca. Îți garantez că nu vei avea necazuri.

— Chiar vor veni? De unde știi asta?

— Pentru că, după socoteala mea, s-a terminat. Dacă vor fi mai leneși și mai proști decît îi cred, nu mă interesează, m-am plictisit, sau doar am obosit, nu știu adevărul. și nici nu vreau să-l aflu, cîtă vreme nu mai am ce face cu el. Cred că ești de aceeași părere cu mine. Ajungi să ți se acrească de orice.

— Dar poate că ar trebui să fac ceva pentru tine. Sînt destul de încurcat, așa că n-ar fi de loc rău să ieși de sub pat și să mă aștepți un moment pînă ce mă întorc de la Mund cu ceva ginars, ca să ne înțelegem mai bine.

— Pentru Donc nu-ți dau, mi-a spus Mund. Donc este un hoț, sau doar a fost, nu mă interesează schimbările, de aceea nu-ți dau. Mai toți am venit aici să cîștigăm bani mulți. Unii mor sub pămînt, iar Donc se ascunde, crezînd că în munții ăștia blestemați, printre atîția foști deținuți, și atîția foști hoți de aur n-o să-l găsească destul de suspect pentru a-l cerceta amănunțit.

— Mund mi-a spus că de fapt ești un hoț, n-a vrut să-mi dea ginars. Păcat, Mund e un băiat bun, dar n-o să mai găsesc cuvinte frumoase pe seama lui. Plecăm?

— Unde?

— În altă parte. Mi-ar place grozav să nu mă refuzi. Doar n-o să fii nebun să te lași prins.

— Dacă refuz să ies de sub pat, să știi că o fac în virtutea unei nepăsări totale. Uite, tavanul este o saltea cadrilată, cu tablă, salteaua este plină de praf și cred că pute îngrozitor. Nu mi se pare de loc nefiresc să stau aici, nu mi se pare mai nefiresc decît sub tavanul acestei camere. În curînd o să dau ochii cu Șan, șeful de post, și pariez că n-o să mă cutremur cînd Șan se va repezi prinzîndu-mă de ceafă (știi ce înalt este Șan!) pentru a mă purta ca pe o cîrpă în vazul întregii exploatări. Dacă n-o să te oprești, dacă n-o să te astîmperi, și tu vei deveni la fel de puternic. A fi puternic este o mare pacoste. Îți vine așa, să scuipi pe oricine, printre dinți să scuipi, nu altfel, să rîzi îți vine și să taci ceasuri în șir, de parcă ai avea un halo radioactiv, care te apără de necazurile contactului cu lumea. Uneori faci ceea ce trebuie fără să te gîndești, de parcă un altul ar judeca totul. M-am culcat. Dimineața n-am reușit să mă scol înainte de a veni ceilalți din șut. Ran, unul din fierarii exploatării, era lîngă patul care-l adăpostea pe Donc, și-l înghiontea cu vîrful bocancului.

— Nu ți-ai găsit alt ascunziș? Vezi că Șan este furios. Zicea c-ai furat un carnet de bilete IRTA, pe cînd erai taxator.

— Să mă găsească. Oare nu asta-i meseria lui?

— Fă bine atunci și stai sub patul lui Al. El ți-e prieten. N-am nici un chef să intr-un balamuc. Destul că plătesc pensie alimentară la doi draci. Au intrat toți. Mă prefăceam că dorm și eram foarte alături de Donc. Căzusem cu un stîlp de telegraf în brațe, cînd l-am cunoscut. Adusese niște apă și niște marmeladă.

— A trecut, gata, acum o să fie mai bine — mi-a spus. Dacă n-ai ceva mai bun de făcut, te iau cu mine. Ajunși în primul oraș mi-a spus să stau liniștit dacă nu am ceva de vînzare pentru 5 lei. S-a întors după două ore, țopăind aproape, în orice caz era numai soare și a început să scoată conserve din căptușeala scurtei. Una, două, trei... (mă îngrozisem), patru, cinci (trecuse groaza) șase, șapte. Le-a înșirat frumos pe bancă, le-a privit un timp ca pe niște jucării, le-a așezat în tot felul de poziții, apoi a plecat, făcînd aceeași precizare, să stau liniștit că aduce și pîine. Căpițele de fîn le reperasem la intrarea în orășel. Pînă acolo am tăcut salivînd, mergînd foarte repede, înnebunit parcă. Aproape se-nserase cînd am terminat jumătate din conserve. Abia atunci l-am întrebat cum de-a reușit să le fure. Mi-a povestit altceva, de parc-ar fi spus basme. Se așezase turcește în fața mea, subțiindu-și ochii de parcă i-ar fi închis, gesticulînd ca Nastratin Hogea, din visele copilăriei, dîndu-și sufletul după fiecare cuvînt, și asta pînă ce am adormit acolo, în căpiță, reperat de sentimentele marilor izbînzi. Donc s-a rostogolit pînă ce a ieșit de sub pat, apoi s-a apropiat de mine în patru labe, fără grabă, fără alte vorbe din partea camarazilor mei de cameră, aciuindu-se ca o reptilă inofensivă sub salteaua cadrilată, cu tablă, de sub mine.

— Al, îmi spune Donc, știu că nu dormi. Dacă nu rezisți du-te după Șan, nu-i prea departe, să nu te gîndești la prostii făcînd asta. Aș fi vrut să-i răspund într-un fel sau să plîng, dar mi-am adus aminte că și ceilalți, cei patru, chiar dacă nu aveau treizeci și cinci de ani, erau și ei niște pătați, niște foști hoți de aur, mai puțin Ran, care-și abandonase familia, cine știe de ce, deci m-aș fi făcut de rîs lăsîndu-mă copleșit de povestea lui Donc, mai ales că toți înțelegeau că Donc, de cînd venise acolo se hotărîse să izbutească în ochii oamenilor din vale, acolo unde-ar fi vrut să se însoare, să cultive pătlăgele, ardei și trandafiri. În drum spre mină, chiar îmi spusese odată: — Într-o zi, ne vom duce într-un sat de lîngă București, ne vom însura cu fetele unuia care are o grădină, vreun bulgar oarecare, și-o să facem burți.

— Dacă nu vrei să te duci după Șan, atunci adă niște rachiu. Cu ocazia asta, vei putea smiorcăi undeva sub vreun alun, să nu te vadă nimeni. Faci asta?

Colonia, nu prea mică, reușea să dea totuși impresia de orășel, dar și de cătun, mai ales datorită coastelor abrupte ce se ridicau imediat în spatele blocurilor. Blocul nr. 2, blocul nostru, era chiar cel mai înălțat, avea și o terasă spre pîrîul care se zvîrcolea zgomotos. Mi-am scuturat capul, rezemîndu-mă de balustrada joasă, grosolană de parc-ar fi fost o margine de iesle de la un gostat nou. Știam că n-o să-l mai văd niciodată pe Donc și că de-aici încolo eu voi fi cel care voi ocroti pe cineva proaspăt plecat din lumea ordonată, chiar dacă încă mai eram bicisnic și neîndemînatic, și fără gustul alcoolului, cu ajutorul căruia se pot pasa stările proaste care de obicei pune capăt atîtor lucruri frumoase sau urîte. Am coborît încet, din ce în ce mai majestuos, iar cînd am ajuns la calea ferată îngustă m-am pomenit că număr traversele și mă mir de cenușiul din fața ochilor, cenușiu care conto pea formele, firește, spre imensa mea satisfacție. Ploaia era plin cu minerii sosiți din schimbul de noapte, grămada de lăzi se micșorase pentru a se transforma în mese și scaune, plutea un zumzet crîncen, o înverșunare fără sticle sparte, o înverșunare adevărată, care țîșnea ici și colo în icnete și înjurături calme. Ploaia era plin de foști hoți de aur, de foști deținuți veniți la R., în speranța unei căpătuiri, refuzînd capitularea, sechestrul, dispuși să facă orice pentru acest răgaz oferit de epuizarea fizică. Alcoolul nu venea să îndobitocească, nu venea să șteargă mințile, era un motiv, o jucărie, o invenție care-i fixa acolo pe lăzi, unul lîngă altul, încălzind aerul rece al dimineții, fiecare cu moartea lui în sîn, cu implacabilul în cotloanele ficaților, îndîrjiți și puternici ca niște animale.

De cînd venisem la R., am înțeles asta, nu era prea greu de observat, toți știau, unii chiar erau tentați să comenteze, erau mulți intelectuali acolo, dar pentru prima dată mi-am dat seama că sînt aidoma lor. De fapt pînă atunci, credeam încă în caracterul accidental al prezenței mele acolo, credeam că sînt dintr-o familie respectabilă, respectată și cu oarecari tradiții. Îmi revedeam gesturile și actele și înțelegeam că de fapt aparțin altei lumi, unei lumi care mă va contesta, mă va recupera, iar eu voi rămîne cu amintiri frumoase, spectaculoase, pe care să le derulez la petreceri anoste. Ploaia mi se părea nesfîrșit, pășeam prin el, aveam impresia că toți mă privesc și mă acceptă, bucurindu-se că am ajuns atît de aproape de ei.

— Al!

Ceilalți s-au dat în lături, lăsîndu-mă față-n față cu Lu, șeful meu de echipă, un tip imposibil, nu știa decît să urle, de fapt urlase numele meu, probabil de aceea m-am oprit cu atîta supunere.

— Mi-au spus băieții că mergi bine și că m-am înșelat apreciindu-te. Stai jos! urlă el. Luna asta o s-avem 120 pe șut. O să mergem cu mașinile mici la vale, și-o să ne cumpărăm cravate. Bea!

— Am venit să-mi cumpăr rachiu, m-așteaptă cineva.

— Lasă-l pe Donc. Donc nu mai poate. Îl știu de mult pe băiatul ăsta. Semănați într-un fel. Lasă-l pe seama lui Șan. Tu ai altă cale. Ești singurul om de-aici care n-ai omorît, care n-ai furat, care n-ai falsificat. Bea! De fapt nu urla, dac-ar fi trebuit s-atragă atenția celor din jur. Mi-a trîntit o ladă în față și mi-a-ntins sticla de rachiu alb, aproape plină.

— O să te iau la mine pe schimb, Al. Vreau să lucrezi cu mine, să te-nvăț tot felul de lucruri. Mineritul nu-i o treabă simplă, ascultă ce-ți spun. Nu-i ușor să-nțelegi pămîntul, cînd se-apucă să geamă, să trosnească din încheieturi, iar tu ești acolo jos, gata să-l păcălești. M-am hotărît să dobor recordul minei. Poate că n-o să izbutesc, dar o să-ncerc. Ce ziceți? Mi-ar fi plăcut ca Lu să fie beat, să fie năucit de alcool, era doar foarte obosit, era doar excitat de ideea că în luna aceea a ieșit cu 120 pe șut. De mult nu se mai gîndea la cele 10 kilograme de aur pe care trebuia să le plătească, dar nu făcea nimic mai departe de conul acestor kilograme. Se pornise să le explice băieților cum are de gînd să atace noul abataj. Se apucase chiar să deseneze cu un băț pe prundiș. Ustase de sticlă. Eu nu. Eu treceam văile acelea dulci dintre tine și tine, o făceam mereu mai grăbit, pentru a o sfîrși alergînd. Chiar atunci mi-a căzut sticla printre picioare. Au tresărit toți. Lu devenise imens și foarte urît. Devenisem un cal. Am nechezat, apoi am revenit la normal, ridicînd sticlele. Le-am adunat pe toate. Lu, explica mai departe planul lui. Voia să scape de-un rostogol. „N-avem nevoie de el, costă prea mult, mai bine să spargem aici".

— Ești cam amețit, mi-a spus barmanul. Barmanul nu era miner. Barmanul nu știa cum geme pămîntul, cum lipsa aerului te îngenunchează pînă aproape de leșin, cum praful intră în tine pentru a anula prospețimea plămînilor. Barmanul ne lua banii și poate că ne socotea niște animale. Barmanul n-avea voie să-mi spună ceva. Era dintr-o lume potrivnică mie, dintr-o lume de sfrijiți și leșinați și de muieri. Îmi puteam îngădui orice față de el, de lumea lui, mi-era inferior, cu totul inferior și nimeni n-ar fi putut să mă convingă de contrariul. Cele cinci sticle goale erau înșirate în fața mea, la cîțiva centimetri de ochii mei, deci distingeam doar o masă lăptoasă iar prin masa aceea pe barman, era departe, foarte departe, de parcă l-aș fi privit printr-un binoclu, întors, mic de tot, ca pe un vierme, și nu mai simțeam dorința de a-l strivi, l-aș fi scuipat doar, în orice caz l-aș fi batjocorit fără să-l anulez, poate chiar de-aceea, cu o zvîcnire am aruncat masa aceea lăptoasă, am aruncat-o zic, în capul barmanului, cel puțin surprins căci n-a avut timp să se ferească, a rămas locului pentru a se întîlni cu sticlele, și nici atunci cînd cioburile s-au astîmpărat n-a făcut vreo mișcare. Se chircise puțin, e adevărat, se chircise agresiv, dar nu-mi păsa, de loc nu-mi păsa de freamătul ochilor lui, nici de tremurul mîinii, al capului și nici măcar de sîngele care-i picura din gură.

— Plin, am zis! pînă la semn am zis! iar altă dată să nu faci observații în plus, servitor împuțit ce ești, altădată să... Lu mă lovise cu furie, pe la spate o făcuse, din grabă nu din altceva, tot el îmi turnă rachiu pe față, rachiu și apă, pentru a-mi reveni.

— N-ar fi rău să te culci, mi-a spus Lu. Trebuie să fii bun de treabă pe la ora 3. Altădată să nu te-aventurezi singur. Lasă-l pe Donc, morții cu morții, viii cu viii. Îmi promiți că te vei culca?

— Da, meștere, o să mă culc, ce-am să fac? Aș vrea doar să-mi spui și mie de ce ești aici? E-adevărat că ai furat 10 kilograme de aur?

— O să mai vorbim dacă vei fi destul de-nțelept să te culci.

— Ce-o să fac, o să mă culc, dar nu mă pot potrivi ideii că Donc a abandonat. E-o rușine, meștere, este o mare rușine să abandonezi cînd te-ai hotărît să faci burtă, ca țiganul la mal, meștere, nu-i așa că Donc ar face foarte bine dac-ar mai rezista? Legile sînt pentru sclavi, ce dracu, noi nu sîntem sclavi, sîntem liberi, liberi de tot, neînchipuit de liberi și de puternici. Degeaba zicea Lu că sînt amețit, nici nu putea fi vorba de asta, eram doar îngrozitor de singur, mi-era doar foarte greu s-accept că Donc a renunțat la libertate, la aer, la soare, la poveștile lui cu Nastratin Hogea și la grădina cu pătlăgele de lîngă București. Lu putea doar să aibă dreptate în legătură cu Donc, dar el nu putea pretinde c-a-s amețit. I-am spus că nu poate să pretindă asta, că la mijloc este ceva care trece peste-nțelegerea lui, a tuturor celor veniți acolo, la R.. pentru căpătuire.

— Știi ce mi-a spus Donc? îl întreb pe Lu. Mi-a spus că dacă n-o să m-astîmpăr, o să devin la fel de puternic. Zicea că este o mare pacoste să devii puternic; îți vine așa să scupi pe oricine, printre dinți, să scuipi, nu altfel. Abia atunci mi-am dat seama că Lu, șeful meu de echipă, mă ascultă pentru prima dată, el care n-avea decît gură să urle și să tune. Asta nu mi-a pricinuit o mare bucurie, mai curînd aș fi vrut să-l văd turbat, să m-arunce din ploaie, să am sentimentul că mă-mpotrivesc, că mă bat cu cineva.

— Să vă ia dracu! am urlat.

— Al!

Donc pășea alături de Șan și încă doi, cu pași mărunți, din traversă-n traversă, fără grabă, fără ceremonie, m-a strigat doar, nu s-a oprit, mă privea peste umăr, iar cînd și-a dat seama că l-am auzit a ridicat pumnul în aer, de parcă nu s-ar fi dus pe copcă.

— Drace! am urlat. Donc o să se-ntoarcă!

TIBERIU DESAN

## DRAGOSTEA PENTRU LUCRURI

Cînd a venit de dincolo, omului i s-au împrumutat culorile, sunetele și iarba. Văzînd, auzind și simțind pentru întîia oară toate astea, în loc să se bucure, a izbucnit în plîns. Dar poate că plîngea de bucurie, altfel n-ar fi ajuns mai tîrziu să iubească lucrurile. Dragostea către ele a crescut cu timpul, astfel că le-a îndrăgit mai mult decît pe sine. Dimineața se bucura de iarbă, la amiază de culori și seara de sunete. Nu-i mai rămînea vreme pentru o întîlnire cu el însuși, dar nici nu o dorea. În loc să ceară pentru sine Eternitatea, o implora pentru lucruri și atunci ele au rămas reci, căci Veșnicia nu poate fi caldă. Într-o zi a îndrăznit să întrebe:

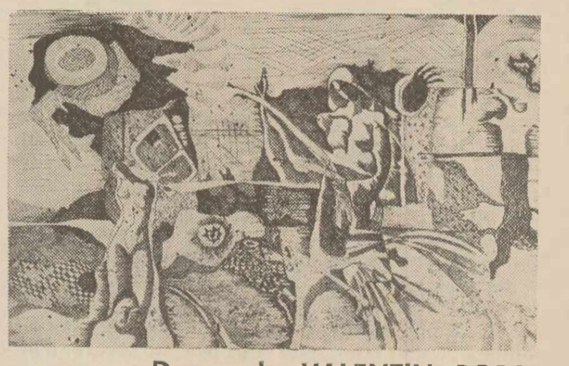
— Cine sînt?

— Caută mai presus de tine, i s-a răspuns, numai așa vei afla cine ești. De atunci, omul caută cu înfrigurare în lucruri să găsească ceea ce este mai presus de el. Începe chiar să uite că nimic din ce vede, aude și simte nu-i aparține. Și cu cît umblă mai multă vreme prin lucruri, cu atît se apropie clipa cînd trebuie să înapoieze culorile, sunetele și iarba.

— Caută mai presus de tine, i se spune zilnic, poate că tu însuți te afli acolo.

Și pentru că nu găsește nimic, el trebuie să se întoarcă dincolo, de unde vin alții să caute.

Iar zilei aceleia triste, a despărțirii de lucrurile împrumutate, i-a spus: Moarte.



Desen de VALENTIN POPA

## LA CAPĂTUL ORIZONTULUI

Era la capătul orizontului. În locul unde îți se opresc privirile, un munte căruia nu i se vedea creasta și despre care se spunea, mai ales în nopțile senine, că stelele se sprijină de vîrful lui. Prima întrebare veni atunci cînd muntele a început să se tocească:

— Ce este dincolo?

Cineva a spus:

— Trebuie să urcăm în vîrful muntelui și să coborîm pe partea cealaltă. Acolo vom afla un răspuns.

A plecat singur, pentru că n-a vrut să-l urmeze nimeni. Muntele s-a mai tocit, stelele urcaseră mai sus, dar cel care a plecat nu s-a mai întors. Altul spunîndu-și că cel care nu s-a mai întors s-a rătăcit, a pornit să-l caute.

Dar nu s-a mai întors nici el.

În căutarea lor a plecat un al treilea om, dar ceilalți l-au așteptat și pe el în zadar.

Însă oamenii n-au încetat să plece și să-i caute pe cei dispăruți. S-au și obișnuit cu gîndul că cei care pleacă nu se mai întorc niciodată.

De atunci, cînd pleacă cineva dintre noi, devenim triști.

Și fiecare știe că într-o zi va trebui să plece ca să-i caute pe ceilalți, cu speranța că-i va găsi odată cu răspunsul.

CONSTANȚA BUZEA

### pasăre arsă

O pasăre arsă, o pasăre goală,
Matură, cu ciocul prădalnic închis,
O pasăre palidă care depune
Înainte de moarte un ou cu vîrful în jos.

În locul aripei — umbră —
Cangrena de glonț, pe care-o presimte
Și-o suieră-n taină
Cînd fumul din armă dispare
Mai moare o făptură.
Și parcă în gestul brutal
Orice milă din sine s-ar evapora.

Femeia așteaptă pe plajă,
Frumoasă privind amurgul
Și zborul, în aer, ce nu se mai poate petrece,
Deși așteptarea
Încearcă să-l facă posibil.

### mască în bernă

Și m-am înstrăinat de lucrurile tale,
Aureole strîmbe, frînghii tari,
Cortine întregi de plete negre
Date la o parte cu piciorul.
Pe-aceeași scară se amestecă rîsul și plînsul
În costumele lor și cu măștile lor de cristal
În sine nimeni nu se mai ascunde.

Dar clătinarea mării reci în depărtare
Vorbește uneori atît de grav,
Că nu mai suportăm și măștile le smulgem
de pe chip
Le rupem fără a le arunca, sau pierde, sau uita;
Păstrînd clipa de reculegere în fața mării.
Cu masca în bernă, fiecare, ca fața unei gropi.
Cine ne-ngroapă nimeni nu bănuiește,
Nimeni nu crede nici mai tîrziu, cînd află

Că la noi înșine am nimerit din întîmplare.
Într-un revers haotic dublăm această soartă
De jucători și blestemați străini
Ai orei sfinte, tămăduitoare, cînd
Lucrurile, omul și faptele lui sînt
în echilibru.

Închid un instrument într-o cutie
Cum eu m-aș izola într-un spital
La marginea orașului, singur cu boala mea
de minte.
Cu inima mea îngîndurată, singur.

### lanț

La gît port lanțul primei mele fiice
Spre-a nu o sugruma cînd o să-l poarte,
Îl țin întins peste bătaia pură
A venei ce mă curăță de moarte

Pot astfel pune preț și pe cuvinte
Într-un răgaz pe care-ncet să-l umplu
Cînd unda lunii pe acoperișe
Înnebunindu-mă, nu pot să umblu.

E aurul perfid și gelozia
Uitării care vede sfere-ntregi.
Primește-le sămînța norocoasă
Sfințind sărutul blînd al unor regi.

### paradis

Paradisul, al gleznei cu aripi încete,
și al sinului nedezvelit,
Paradisul nu se cunoaște, se crede.
Vinovat este îngerul disprețuit.

Dar pentru tine și pentru mine
Păcatul pur, păcatul să urce în paradis,
Îngîndurind două sicrie străine.
Răsplătit fii pentru că m-ai ucis,

Răsplătit cu craniul ce-și exilează coroana
ce se degajă de trup și există în sine,
Paradisul umbrit de sunetele a, n, a,
nesfîrșite, posibile dulci, niciodată divine.

OCTAVIAN STOICA

# KLAUST, BĂIATULE, ŞTERGE-ŢI LACRIMILE !

„Mi-am întemeiat dragostea de ai mei pe darul de sînge, aşa cum o mamă şi-o întemeiază pe a ei pe darul de lapte. Aici e taina“.

Antoine de Saint-Ebupery

Spune-mi, omule, pentru ce nu priveşti niciodată peste umăr în urmă, acolo unde ar trebui să-ţi întuneci pămîntul cu umbra ta de lut ? N-o faci şi vezi, nici Klaust n-a făcut-o şi de aceea...

Venea, aşa cum i se mai întîmplase, seara, şi începuse iar să fie toamnă. Doamna Klaust, mama, nu mai ieşea şi nici femeia lui, Maria, iar el era din ce în ce mai scump la vorbă şi semăna cu tatăl său. Venea, spuneam, nu cine ştie ce băut, cu o durere dulce a ochilor, pe care o au numai bărbaţii care au stat între alţi bărbaţi şi a fost nevoie acolo să fie cu mult mai răi decît acasă, pentru că nu aveau de unde să ştie ce-i poate osul celui din dreapta, celui din stînga, dar mai ales celui din stînga, care e întotdeauna gras, cu părul negru şi rar şi mănîncă fripturi de vacă în sînge şi bea vin roşu şi-şi lăţeşte palmele pe masă şi sub rochia debarasoarei care-l priveşte apos şi-l aşteaptă să se plictisească odată. Uneori, unul din aceştia îi spune chelnerului, Mareshal, băiatule !, atunci te gîndeşti că poate-i de la poliţie, sărmanul, şi ţi se face milă şi ai vrea să-ţi plăteşti berea şi să pleci, dar nu se poate şi atunci rămîi şi uite, aşa oboseşti. Dar ce plăcută e noaptea mergînd şi văzînd uşa pe care o vei deschide cu cheia ta şi ce bine că n-ai încercat să descui cu ea casele vecinilor tăi, pe toate văzînd că poţi să adormi chinuit pe treptele scării — tot noaptea se spală oraşul, tot noaptea — dimineaţa te-ar trezi portarul care ţi-ar explica că şi scara este comună, nu crezi domnule, nu se poate să nu crezi, asta-i bună, şi discuţia s-ar termina peste drum, la vreun birt prăpădit şi iarăşi s-ar întuneca şi te-ai culca pe cimentul proaspăt dat cu motorină, ce miros de lapte e-n viaţa noastră, domnilor, bucuraţi-vă, hai bucuraţi-vă, pînă cînd ai ajunge din nou, din greşeală în patul tău, între cearşafurile tale cu monogramă brodată, pe care s-au iubit şi bunicii — asta îţi dă un sentiment de siguranţă — şi ce miros de lapte.

Deci Klaust stătea în faţa casei sale şi se clătina, apoi a intrat, ce era să facă ? A mîncat ceva şi a făcut ceva dragoste cu Maria, ea l-a primit şi gata, gata, Maria a trecut dincolo la doamna Klaust, el a rămas să-şi bea cafeaua amară, le vedea umbrele pe sticla uşii, una lîngă alta, a doua zi era duminică, putea să stea pînă cînd voia, era dreptul lui, cine putea să-i poruncească tocmai acum, luni abia avea treburi, asta-i altceva. Cele două femei vorbeau tare, Klaust stătea în fotoliu şi încerca să-şi amintească cum arăta domnul acela cu care fusese seara, o cunoştinţă de-a lui Fipps şi care spunea că-i consilier sau pe aproape, semăna, îi promisese că se va ocupa de o chestiune care-l frămînta de mult, o slujbă la stat, îl sfătuise şi mama — lasă-i pe ăştia, dacă dau faliment ? — n-avea să rămînă tînăr toată viaţa şi mai era şi Maria, dacă murea el, ferească Dumnezeu de ceasul rău, dar ce te faci dacă vine, ei ce-i rămînea, din ce-o să trăiască aşa cum e ea, neajutorată şi singură pe lume s-ar stinge printre străini. Cum spunea că-l cheamă, că doar au vorbit atîta, Klaust se simţea îndatorat şi consilierul Kriegel, ba nu, Kreitel, da, Kreitel, ţinea bine de tot la băutură, i-a şi spus că ai lui au o cramă şi că nu peste mult timp o să meargă acolo, se înăspreşte vinul şi se tulbură, minunat ar fi să poată lua cu el şi o damă să se uite prin ea cum rugineşte frunza şi cum cade seara ca o ploaie şi, aici îi era frică, i se va face rău şi va vomita în spatele grajdului în care nu mai sînt de mult cai, s-au dus vremurile acelea, era acolo iarba înaltă, o să-l doară burta şi-o să mănînce nuci cu sare, ce mai, aşa da ! Kreitel ăsta îl va mai... Ia te uită, dar ce se întîmplă, de ce tace Maria, de ce tace doamna Klaust...

La fel ca noi toţi, care nu dăm nici un fel de importanţă strigătului, fie că e o chemare, fie o ameninţare, de reuşeşte oricine vrea să ne înjure în gura mare, în plină stradă şi nu ne pasă şi nici nu ştim, lucrul e pe faţă, curat, ce poate fi curat în ceva care se arată tuturor, cu balele privirilor curgînd nepăsător, spart, inform, ei bine, fiecare din noi se va grăbi să urmărească pe cel ce se ascunde, unii sînt şi plătiţi pentru asta, aşa că să încerce cineva să străbată un oraş sau o pădure, dar mai bine un oraş, încet prelingîndu-se pe lîngă ziduri şi va vedea cum de sub portale de fier ruginit, din cîrciumi şi dintre prostituate se vor aduna în jurul lui petrecîndu-l semenii, ponosiţi sau arătoşi, cu bastoane de trestie, care nu că nu l-ar lăsa să ucidă dacă ar vrea, dar dacă şi ei o ştiu şi mai bine e să strigi din loc în loc, la răspîntii, ca să te ştie unde ai ajuns şi să nu încerci să minţi căci printre cei din umbra ta sînt unii care nu s-ar da înlături de la nimic. Vai de capul tău, omule, vai de capul tău. Şi cum nici Klaust nu era decît un om, ba poate mai om decît mulţi alţii, nu-i plăcea să se vorbească în şoaptă în preajma sa şi ascultînd atent, a simţit ce simţi cînd calci din nebăgare de seamă pe un animal mic şi care moare, absurd aruncat la îndemîna oricui şi-ţi rămîne în minte strigătul lui fără rost, de parcă tu eşti cel strivit, băltoacă pătînd caldarimul. Dincolo, în salon, Maria îi povestea doamnei Klaust cum se iubise cu el, îl dezbrăca încet şi-l lua în braţe şi gemea cu ochii închişi, pricepută, Klaust o şi vedea pe maică-sa tremurînd pe divan, cu mîinile în mîinile femeii care povestea, dilatată de amintiri şi bătrînă şi amîndouă respirau agitîndu-se, încît şi-a dat seama că doamna Klaust este cu el, auzea foşnetul pielii uscate, clinchetul protezei căzînd în paharul cu apă de pe noptieră, braţele mamei sale pe gîtul său şi sub el trupul ei fără căldură, încercîndu-l şi gustul de gutuie coaptă prea tare.

N-a mai rezistat, oricum se apropiau de sfîrşit, erau nebune, nu realizau ce fac de fapt, şi a strigat, a spart cu umărul geamul şi s-a prăbuşit pe parchet, scîrbit de revolta lui şi de ele. Cînd s-a adunat de pe jos, cele două femei nu se mişcaseră, una pe scaun, alta pe canapeaua roşie, adîncă şi largă, erau mirate. Klaust a luat-o pe Maria de mînă uşor, ea s-a supus, a condus-o alături de mama lui şi a aşezat-o acolo şi le-a privit pe rînd zîmbind, ce-o fi în mintea lui se-ntrebau, ce vrea, şi aşa privindu-le a înţeles de ce bărbatul e om şi e singur. Maria şi doamna Klaust se apropiau în el, corpul Mariei slăbea, trupul doamnei Klaust se împlinea, pînă cînd s-au întîlnit şi s-au făcut una singură, o femeie între două vîrste cu un vestmînt jumătate alb, jumătate cenuşiu, cu pulpele pline, cu sinii mari, obosiţi atîta cît trebuie, zdravănă, care s-a lăsat pe spate şi s-a întins, o, pîntecul rotund al celei care a născut şi vrea să mai nască, şi care avea buzele umede şi dinţii curaţi, doar unul dintre ei era de metal, sus, unde-l avea şi doamna Klaust, cu ochii imobili şi mîinile întinse, şi două verighete de aur în degete şi să se termine dracului cu mirosul acesta îngrozitor de lapte, de lapte care curge peste noi din înalt, călduţ şi lipicios, laptele de trei ori afurisit, laptele !

Aşa a priceput Klaust, fiul tatălui său, mereu trebuie să repet asta, se aude, fiul tatălui său, că de-ar fi căutat între toate femeile tîrgului una care să nu-i fie mamă şi-ar fi pierdut degeaba vremea şi ce rost mai are pe lume bărbatul care stă în praful drumului, cu pieptul deschis şi cu pămîntul crescut în el, verde acoperit de muşte şi de frunze uscate, — mai bine mut decît să vorbeşti limba păgînului, mai bine sterp decît să dai viaţă copiilor mamei tale. Gîndeşte-te la asta. Femeia de pe divanul roşu, albă şi cenuşie, plesnind de poftă, la ce bun, putrezea aşteptîndu-l. Klaust alerga, căzînd şi ridicîndu-se, căzînd şi ridicîndu-se.

*

A intrat la Pantazopol, rupt şi plîngînd. L-au aşezat la o masă, mai către fund, degeaba, tot nu era destulă lumină, grecul ţinea deschis toată noaptea, crîşma săracă nu vindea pe datorie şi cei care veneau aici aveau bani puţini ; de aceea beau rachiuri tari, nu se pomenea altceva, scoteai gologanul şi fata grecului, pe care o tăvăliseră sub poduri, pe zgură, toate haimanalele cartierului şi care-i îmbolnăvea o dată pe lună, cînd le venea rîndul — luau leafa sau vindeau cîte ceva furat din gară, trebuie să trăim, nu, — îţi aducea băutura verzuie din prune şi din struguri laolaltă. Dacă aveai noroc şi o situaţie, puteai să mai ceri, nu era cu supărare, şi luai şi măsline şi brînză, cine mai era ca tine ! Dar astea erau pentru copiii care nu ştiu preţul banului, cei mari beau numai pînă li se clătina cerul, aşa, în prostie, n-aveau necazuri mari, şi apoi ce erau să facă toată noaptea atîţia bărbaţi neraşi şi cu inima strînsă în ei, undeva. Cei mai palizi şi mai slabi săreau la bătaie, pe degeaba, doar hamalii rămîneau tăcuţi şi pensionarii care fuseseră funcţionari la comună şi ştiau că nu se cuvine. Din cînd în cînd, cîte unul mai în puterc şi care avea dambla, de nu-l mai răbda inima, ieşea, în încăpere răzbătea pentru o clipă ceaţa subţire de afară, începuse să se răcorească, şi se ducea pînă după colţ, unde-şi avea casa una Margareta, o ţigancă care ţinea o droaie de fete, cu bărbatul în puşcărie pentru naiba ştie ce dandana, că stătea închis de cîţiva ani şi pentru doi poli o lua pe una cu el în grădină, ţiganca avea o singură cameră şi te trăsnea mirosul de boarfe şi de fasole fiartă cu ciolan de la hale, gras, nu era de stat. Se-ntorcea încins şi cu gîtul uscat, mînjit pe genunchi şi ameţit, ceilalţi îl întrebau care, el răspundea p-a mai mică şi se ştergea la gură. Cîrciuma lui Pantazopol era plină ziua şi mereu. Aici nimerise Klaust singur la o masă şi nu reuşea să se-mbete. Tîrziu, către miezul nopţii. grecul trecu la pian şi cîntă cîntece de-ale lui, de unde şi-a dus surdu roata, atît de triste încît lui Klaust i se făcu capul greu, nu mai termina odată, ce i-a venit, sunetele clare, metalice, se-nnăbuşeau de fum şi de sudoare, ce rost avea să se prefacă parşivul că e vesel, şi chiar dacă ar fi ce l-a făcut să fie aşa, dar nu-i adevărat, grecul dracului plînge prefăcîndu-se numai, fiindcă e venetic şi trebuie să aibă şi el durerea lui ca să-l rabde lumea, să nu-l alunge, şi fata lui plînge, îşi strînge mîinile în halatul murdar, i-a căzut părul pe ochi, şterge mesele cu o cîrpă şi uite, a spart un pahar, nici nu s-a auzit, hei, domnule, nu tu, ăla care zdrăngăne, hei, adu-mi ceva de băut, mişcă, repede, uite banii, aşa.

Klaust bău, domnul Klaust se ridică răsturnînd masa şi scaunul, erau grele, oamenii care cum erau aşteptau să se întîmple ceva, Pantazopol trecu în dreptul intrării, uită vreunul să plătească şi ce faci cu paguba, îţi vaiţi negustoria. Era un bărbat cu burtă mare, încinsă cu o curea de sfoară, cu braţele păroase, groase şi pline de tatuaje albastre, aşa cum au majoritatea lepădăturilor din porturi, tipii aceia care vînd ilustrate porcoase şi cutii de pudră şi ce se mai nimereşte ; nu-ţi venea să te uiţi la el cînd se-ncrunta. Iar apoi nu pleca nimeni şi nu pusese cineva, cine oare, cuţitul pe masă ca un şarpe mort, semn că-i cătrănit rău şi vrea să bea pe veresie. Lîngă masa căzută, călcînd pe cioburi, vînăt de atîta rachiu, Klaust începuse să vorbească, cu o mînă întinsă înainte, cu cealaltă în buzunar, zornăindu-şi monezile de aramă. S-au tras mai aproape de el, să-l audă. purta vestă şi lanţ de aur la ceas, aşa că s-au aşezat care cum putea.

„— Oameni buni, nu mai pot să tac, n-am putere să vă las nici pe voi în greşeală, unde am ajunge ! Astăzi m-au înşelat toţi ai mei, şi, cum să vă spun să credeţi... parcă s-au rupt toate între mine şi ei, dacă o să ştie şi alţii o să-mi fie mai uşor, va fi mult mai simplu... uitaţi-vă, mama mea, femeia mea, amîndouă au intrat la mine în odaie şi m-au văzut gol, n-aveam nimic să mă acopăr şi am rămas aşa, ele m-au cercetat, nu depindea de mine, toată după-amiaza am stat la Uranus, localul acela, poate l-aţi călcat, cu domnul consilier Kreitel, nu Kriegel, ma rog, înţelegeţi, mama m-a atins, mama... femeia mea era acolo lîngă ea, lîngă mine, rîdea curva şi doamna Klaust, nu vă cunoaşteţi, nu-i nimic, doamna Klaust, mama mea, soţia tatălui meu, domnul Klaust, şi eu, căci şi pe mine mă cheamă Klaust, sînt domn în felul meu, mi-a părut bine... Ce gîndiţi voi despre una ca asta, s-a mai pomenit, nu, n-a fost ce vă închipuiţi... de fapt numai eu, eu ştiu că aşa a fost şi că ţine aşa de aproape un an, puteam să fiu tată, dacă-i trăiau părinţii, puteam fi chiar tatăl ei, nu-i îngrozitor...“.

Ceilalţi îl ascultau, cerc, mulţi dintre ei nici măcar atît, trăiseră şi se bătuseră pe o pîine neagră, pe strada unuia din ei o babă îşi otrăvise cîinele pentru că se ducea pînă dincolo de baltă, după căţele, şi-o lăsa singură. Îi dăduse otrava în mămăligă de urlase pînă să moară o săptămînă, umblau mahalagiii în jurul curţii, nu se puteau apropia, şi-o strigau pe babă, arhanghelii şi crucile tale, fă-o să tacă !

„...Şi de aceea vă iubesc oameni buni, la fel cu mine, nici voi nu ştiţi nimic despre femeile voastre, despre mamele voastre... să fiu alături de voi, să fim fraţi... şi mama care m-a născut şi Maria sînt totuna... eu n-am vrut şi-am fugit, mă vreţi... ele sînt vinovate doar, pietrele pentru ele...“.

Klaust s-a rezemat de perete să-şi tragă sufletul, oamenii îi întorseseră de mult spatele lăţit de muncă, lăsaţi-l în legea lui, cînd l-a strigat fata grecului şi l-a scuipat şi şi-a aruncat cîrpa şi şorţul şi a ieşit înjurîndu-l urît.

„— Vedeţi că ăsta a trăit cu mă-sa, putoarea, şi l-au apucat păcrile de rău, nenorocitul, o face pe mielul, tîrîtura. Tată, eu mă duc să mă culc, scoate-l de aici că vă strică petrecerea şi-i păcat de banii ăstora ; poţi să şi-nchizi că-i aproape de ziuă ! Şi tu, ştii ceva, blondule, de unde-ai mai apărut, că nu te ştiu, lasă, nu-mi spune, prea mi-e silă“.

Vorbele grecoaicei parcă i-au mai trezit, cîţiva l-au privit, şi unul mic, negricios, care încercase în zadar să se bată cu toţi cîţi îi ieşiseră în cale, a zis doar mă, şi l-a lovit în gură, icnind şi ridicîndu-se, Klaust era înalt, cu atîta ură încît i-a plesnit haina veche între umeri, asta l-a înfuriat şi mai rău, au mai venit vreo doi, apoi au dat toţi. Klaust nici nu mai simţea loviturile, avea sînge în el că s-au mirat şi ei, care văzuseră atîtea. Poate n-ar fi trebuit să-l zdrobească în halul ăsta, dar era clar că merita, auzi, ce-am ajuns, unde-am ajuns, vai !

*

Klaust şi-a revenit tîrziu, pe un maidan, nu prea departe, soarele de toamnă mai încălzea încă, al cîtelea ceas al dimineţii era acum. Se ridică în mîini, îl dureau, se răsuci gemînd să se privească, cum s-a întîmplat, ce-a fost, oare ce-a fost şi văzu lîngă el un om care-l urmărea, avea o faţă lungă, săpată adînc şi buzele întredeschise, fuma şi se uita la el.

„— Am carnea deschisă parcă sînt plin de bube, se gîndea, şi m-au aruncat aici să zac şi să nu mă mai scol, foarte bine, ce puteam să-mi doresc mai mult, se cheamă că am plătit, eu pentru toţi, şi-au lăsat în mine toate-ale lor, înţeleg, poate aşa trebuie, dar de unde durerea ?“

Omul care-l privea tuşi, îşi îndreptă lavaliera neagră şi-l ajută să se ridice, Klaust striga, ce, hainele atîrnau pe el şi-l pătrundea vîntul şi cîmpul întins pînă către nişte cărămidării părăsite se umfla de soare, sclipeau cîteodată cutii vechi de sardele şi sticle de limonadă, aruncate şi, undeva, mai încolo, cîţiva copii jucau un joc pe care-l învăţaseră de la părinţi, de-a hoţii şi gardiştii, un joc pe tăcute, în care rîd doar învingătorii, dar şi aceştia puţin, atît cît sînt. Îl sprijinea şi mergeau înainte, cu teamă călcînd.

„— Eu le-am arătat că n-ai nici o vină, nevinovatule, pe cuvîntul meu de onoare că am făcut-o, dar nici pe mine nu mă-nghit, pentru că am fost pe la şcoli înalte, ah, Parisul, où sont les neiges d'antan, nu-s, eu te-am iubit de cum ai intrat la Pantazopol, se cunoştea că ai ceva, ceva mai multă minte decît ei, care au învăţat doar de la Metodiu, dascălul muieratic, era orb sărmanul, pe cînd noi, dumneata vreau să zic, domnule Klaust... şi eu am fost la Königsberg, l-am auzit pe Strigbrainer şi am mîncat crenvurşti şi am avut dueluri, ehei ! Bitte meine Visitenkarte, scrie acolo profesor doctor, doctor, doctor, scrie... n-o poţi lua, ţi-s tăiate mîinile, nu-i nimic, ţi-o pun în buzunar, August, ai să reţii, nu-i aşa, în tinereţe mă salutam cu studenţii, acum m-am retras, atunci ştiam de toate, mă aşezam la masa lor, la cafenea, ceream un ceai şi spuneam într-o doară că ce bun ar fi un coniac fin şi mi-l şi aduceau, erau băieţi buni, aveau parale, ţineau metrese, purtau fulare albe de mătase, unul din ei era prinţ sadea, ştiam şi greceşte, ce nu ştiam eu... Încet, încet, o să treacă şi asta, crede-mă, ajungem curînd... unde spuneai că locuieşti, aha, nu mai e mult... ce, nu acasă... Domnule Klaust, dar nu mai ai nici un ban, hotelul costă... cum adică ai avut... da, se poate, sigur, chiar cred că ţi i-a luat Pantazopol, ai băut, plăteşte, aşa e obiceiul, erau mulţi, mulţi de tot, cîţi, nu i-ai numărat... Lasă domnule, nu pune la inimă, n-are rost, eu desigur că l-am văzut buzunărindu-te, i-am şi spus să nu-i ia chiar pe toţi, dar grecul e lacom... Şi dacă nu te duc acasă unde vrei să te las... bine, bine, faci ce vrei, eşti liber, egal cu toată suflarea şi liber la un loc cu ei, astea-s vorbe sfinte, demne de tot respectul... încă puţin şi ajungem... să continui, a, iar nu mai poţi, atunci taci, nu-ţi cere nimeni să nu taci, dimpotrivă, vorbesc eu şi pentru tine, îmi dai voie... taci, domnule, nu vezi că-ţi face rău, ai pierdut sînge, taci... au trecut anii, am decăzut, pe atunci îmi plăcea şampania şi aveam abonament la teatrele lirice, mi-am vîndut însă locul, vinul îmi dă arsuri, ce mai Ich bin einsam geworden, îmi convine însă, mă simt stăpîn... nu înţelegi odată că trebuie să taci... e mai bine aşa şi mai ales nu uita că mi-ai promis că n-o să te plîngi, sînt om umblat şi cu carte, ai neplăceri...“.

Străbăteau străzile din centru, trecătorii îi urmăreau cu privirea, uită-te la cei doi, cel rupt parcă ar fi domnul Klaust, bătut şi murdar, ştiam eu că băiatul ăsta n-o să sfîrşească în patul lui, dar cine-i celălalt, cel cu lavalieră, pantalonii aceia galbeni pe care-i poartă sînt un scandal, parcă-i mucegăit, ptiu, la copiii de aici, trageţi obloanele ; doi bătrînei cu ghetre albe, spălaţi cum se cade, care priveau clasamentul cailor de doi ani, pariaseră, norocul e noroc cînd i-au văzut au exclamat într-un glas, ruşine, unul din ei fusese coleg de colegiu cu domnul Klaust, tatăl, şi au trecut strada.

„Am spus, ascultă-mă pe mine, întoarce-te la ai tăi, singur o să-ţi fie greu... N-o să-ţi mai dea nimeni... tot nu vrei, vrei liber va să zică... aşa să fie precum îţi este voia, eu mă spăl pe mîini... du-te, iată catedrala, iată scara albă ca laptele de care-mi vorbeai, una, două, trei, patru, cinci, multe trepte, pentru tot oraşul, trepte aspre pentru bărbaţi, albe, trepte catifelate pentru femei, albe, trepte gingaşe pentru prunci, albe şi ele, găseşte-ţi un loc şi aşează-te şi aşteaptă, aşteaptă răspunsul... duminică se vor plimba pe aici cetăţenii tîrgului în haine de sărbătoare, mai întîi domnii servitori, apoi domnii proprietari, apoi doamnele cu flori în mînă, cu flori în gură, cu flori în albume, cu copiii ca nişte flori, unul dintre ei, mai de vază, va arăta spre tine şi va ridica înţelept un deget, ceilalţi vor face la fel, vor zîmbi şi vor trece spre parc să asculte fanfara, uitasem că am fost şi la Viena, der Walzer und die schönen Damen... ei, ce să-i faci, am plecat, salutare domnule Klaust, dacă rămîi aici am să te mai caut, aufwiedersehen”.

Şi August s-a înclinat, şi-a potrivit lavaliera neagră şi a pornit către cîrciuma lui Pantazopol, să-i ceară grecului partea lui, banii, dă banii, ăla bătut a lăsat aici tot ce-a avut, Pantazopol o să se mire, o să se jure, o să-i dea şi lui, na, satură-te, fata îşi va descoperi un genunchi, dar în zadar, asta o va întrista şi va merge să se închidă în closet, ocupat, şi să plîngă, tinereţe tinereţe pierdută, unde eşti tu, va cînta patefonul Margaretei, va fi seară, mama mă-sii, ce să-i faci !

(din volumul Pentru eroi ziua a şaptea)

MARIN MINCU

## de moarte poate

Alb, alb se varsă
asupră-ne minciuna cerului
dacă acolo crima
peste butuc doar urme

albe se înveştmîntă fecioarele
din jertfa lor sterilă
bucuria plînsă în ţurţuri
albi ne-nţeapă ochii

feriţi cu mîna ştearsă în ascuns
ne tragem îndărăt
înfricoşaţi de alb
de moarte poate.

## înfrîngere

Cu scîrţîit de oase neunse
se tîrîie cuvîntul meu prin bătălii
nepotrivite

brăzdînd adînc locurile cu dîre vii
Pe drum răsar şiruri de nenăscuţi
cu gurile înţepenite de aşteptare
şi încep să rumege vorbele,
crescînd odată cu ele.
Se-nfurie de dor vatra părinţilor,
şi dă drumul unei herghelii de semne
care aleargă răzbunătoare pe
urmele mele
Eu mă lipesc de apărarea
leşinată a barurilor cu fum greţos
cuvintele mi se zbat împleticite
de licoarea străină care nu mă
recunoaşte
şi trebuie să pornesc după chemarea
de neînfrînt
a naşterii prime.

DAN ROTARU

## strofe

*Aşteptăm fiecare*
*la ieşirea dintr-un ochi imens, aşteptăm,*
*De parcă din el cineva ar trebui*
*să vină,*

*Aşa cum lîngă noi aşteaptă*
*o viaţă-ntreagă*
*lucrurile care cred*
*că soarele răsare din retină...*

*Şi vrea să ne-amăgească, să plecăm.*
*Dar cearcăn face ochiul care minte !*
*Rostite, lucrurile se cunosc :*
*E-o horă a cunoaşterii-n cuvinte.*

*Eu vreau să mor în lucruri spînzurat,*
*Şi-am să rostesc cuvîntu-aşa, încît*
*şi după moarte să rămîn fîntîna*
*c-un ştreang făcut din cearcăn,*
*rupt,*
*pe gît...*

## a fi

Trebuie să muşcăm cu ochii carnea obiectelor
Altfel aerul din ele ne va orbi.
E dincolo de noaptea aparentă, lumină
Aşa cum dincolo de craniile
care rămîn în urma bătăliilor
este un refuz de-a muri

Groparii, doamnă Ana-s fiecare
un Meşter Manole-al Pămîntului. Poate
că de nu ne-am zidi fiecare în el,
Ar trebui să respirăm în moarte

Trebuie să fie un echilibru
între lumină şi umbră,
Şi-l realizăm în fiecare pas.
Cu toate că i s-a turnat o istorie în ochi,
Homer tot orb a rămas.

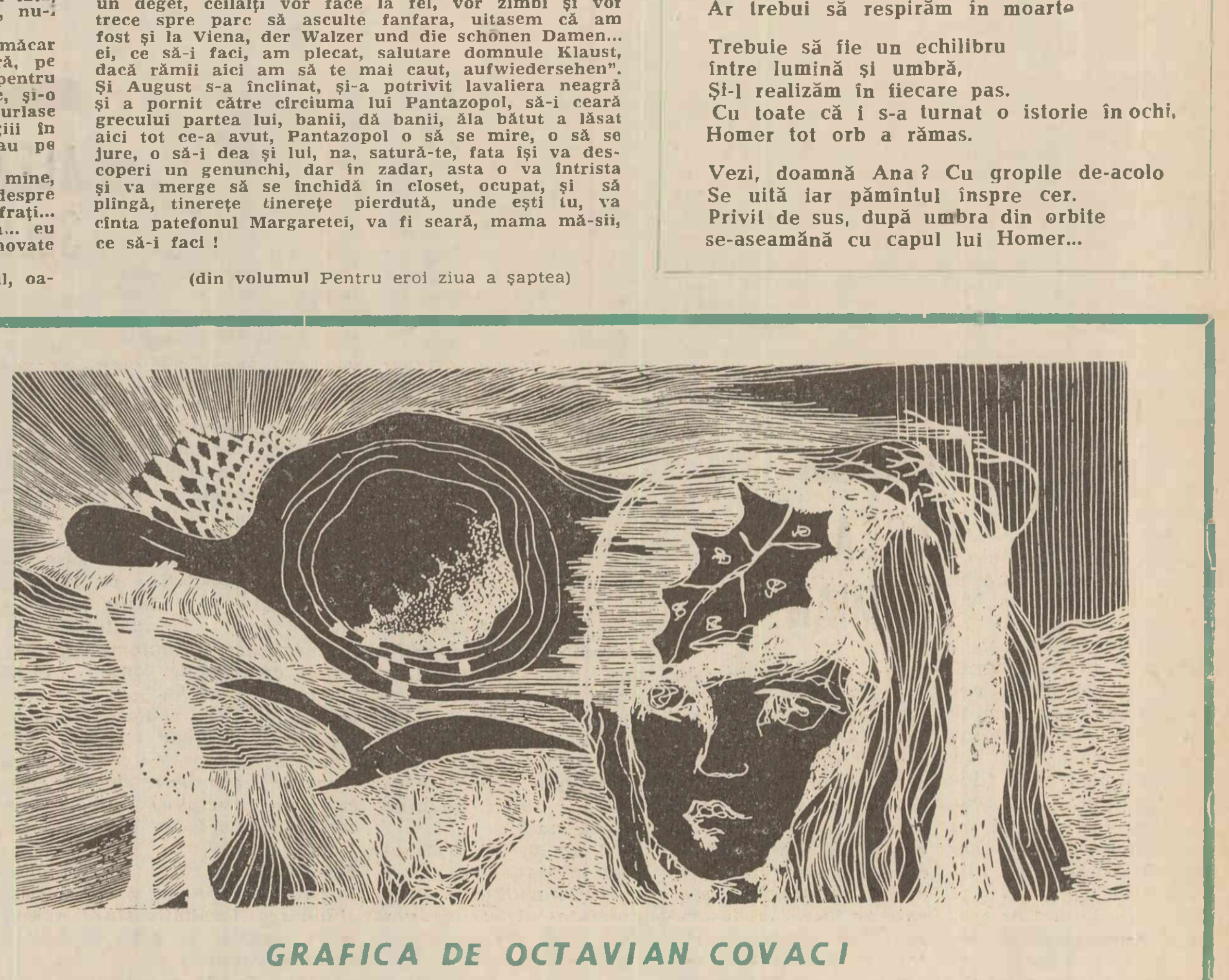
Vezi, doamnă Ana ? Cu gropile de-acolo
Se uită iar pămîntul înspre cer.
Privit de sus, după umbra din orbite
se-aseamănă cu capul lui Homer...

BAZIL MĂRUTZĂ

## PRO DOMO !

*Cavalerule alb,*
*Clipele ţi-au numărat gîndurile*
*Copacii tăi s-au stins*
*Şi e iarnă !*
*Degetele tale hulpave*
*După glezne încinse...*
*Mai sincere ca oricînd*
*Pentru dăruirea lui „ego“...*

*Cavalerule alb,*
*Alege-ţi nu zeii de ceară !*
*O uşă-ţi păstrează*
*Şi-acuma în ramă conturul,*
*Cînd două mici lupe de patimi*
*Trecură printr-însul*
*Hipnotizîndu-ţi sufletul.*
*Cavalerule alb,*
*Vîntură lumea*
*Şi ia-o cu tine acasă...*



GRAFICA DE OCTAVIAN COVACI

# O COLABORARE?

CONTINUAREA ANCHETEI DIN PAG. 557

## VASILE CELMARE

transmiterea cunoștințelor de tehnică profesională. Ca atare, calculul defalcat al orelor e destul de dificil. Or, noi sîntem încadrați, ca programă, la un loc cu Institutul de Artă Teatrală și cu Conservatorul, pe criteriul unic că în toate aceste institute se lucrează cu imaginea artistică. Dar de diferențierile de rigoare, de care cercetările estetice se ocupă pe larg, continuă să nu se țină seama la nivelul corespunzător. Personal cred utilă o reformă a sistemului învățămîntului de artă care să reducă la minimum imitarea maestrului — practică inevitabil conservatoare — și să dea extindere culturii artistice. În plastică studentul învață, dar o și ia mereu de la cap. Instrucțiunea nu prezintă nici o valoare pentru el în absența experienței personale. Dacă vrem într-adevăr să avem un tineret creator, antrenat în curente, opinii, confruntări, calea este numai aceea a acumulărilor efective.

S-ar putea spune : colaborarea profesor-student e specifică muncii noastre. În atelier nu ne suim la catedră, ci lucrăm cu fiecare tînăr artist în parte. E locul ideal de colaborare. Firește, studentul trebuie să vină cu un material propriu bine închegat. Personal, nu fac niciodată corectura unei pînze schițate abia, nu rămîn la interpretarea proiectului. Vreau să am în față un bagaj de cunoștințe transpus, cristalizat, tocmai ca să pot acționa în sensul personalității studentului meu. Niciodată nu pun mîna pe cărbune ca să-i arăt „cum se face“ un desen (deviza „fă ca mine“ indică tipul vechii academii). Rolul profesorului e de a călăuzi studentul spre o gîndire independentă. Prefer deci discuția pe teme generale de cultură plastică, bineînțeles integrată epocii și momentului plastic respectiv. Încerc să-i conving să nu rămînă la redarea exterioară a formelor, ci să exprime idei cu ajutorul formelor. Aici, trecerea în revistă a concepțiilor, în desfășurarea lor, poate ajuta enorm. Este altceva decît ceea ce se predă în cadrul cursurilor de istorie a artei. E, dacă vreți, un studiu al formei și culorii, ca rezultat al evoluției științelor : urmărim ce s-a întîmplat cu iluzia celor două dimensiuni, pînă la prezența celei de-a treia și a patra dimensiune.

Corectura se face pe concret, — studiu de nud sau de natură moartă — dar ceea ce trebuie înțeles mai presus de orice este mecanismul de transformare a formelor, evoluția viziunii pînă la aceea contemporană. Nu poți intra în pielea artistului unei alte epoci, spațiul și timpul reprezintă altceva pentru noi decît pentru cei dinaintea noastră, obiectele însele evoluează, deși în totul se păstrează filonul tradiției. Se lucrează cu același alfabet, cu aceleași reguli de gramatică, dar se spune altceva.

În primii doi ani de studiu, avem grijă să repartizăm profesori apți să predea acest alfabet : observarea formei, organizarea suprafeței și a spațiului, după niște reguli foarte precise, de echilibru. În anii mai mari, studentul începe să lucreze cu aceste elemente, să-și afirme personalitatea.

E de semnalat ca pozitiv faptul că între institut și absolvenții lui relațiile continuă sub forma unei colaborări de tip postuniversitar și cu specific artistic. Absolvenților le-am pus la dispoziție o sală de expoziție a institutului (sala Kalinderu), pentru a le oferi un prim contact cu publicul, chiar înainte de intrarea în Uniunea Artiștilor Plastici. Cît de binevenită a fost această măsură nu mai trebuie subliniat. Aș sugera pentru viitor ca actualul cenaclu al institutului să poată include în continuare și creația absolvenților din ultimii doi ani. În aceeași ordine de idei, este de notat faptul că și alte contacte directe și eficace au fost demonstrate. În această vară bunăoară, expoziția „Profesorul și elevii lui“ a ilustrat munca profesorului Molnar cu fructificările primei recolte a absolvenților. E un exemplu pe care l-aș vrea urmat.

*Notă*

Profit de prilej pentru a readuce în discuție (pentru a cîta oară !) problema încadrării Esteticii industriale în programele de învățămînt. Dacă pentru pictură, artă decorativă, monumentalistică, atenția este judicios distribuită, pentru tot ce se găsește la confluența artei cu industria, ea rămîne deficitară. Într-adevăr, ceramica, textilele, feroneria, grafica publicitară simt imperios nevoia unui studiu sistematizat, riguros organizat al Esteticii industriale. Noi am inițiat de vreo doi ani un curs de estetică industrială, în condiții destul de precare și cu rezultate puțin substanțiale. Dacă industriile noastre nu vor declara (respectiv înființa) posturi pentru a se putea stabili o cifră de școlarizare ; dacă o asemenea secție de Estetică industrială nu va primi sprijinul așteptat pentru a deveni un adevărat pilon al Facultății de Arte Decorative, un domeniu foarte important pentru economia noastră va fi neglijat într-un moment în care în țările cu o puternică dezvoltare se pune un deosebit accent pe această problemă. Cred că n-ar fi excesivă nici cerința de a fi trimise cadre pentru specializare în străinătate sau, cel puțin, să participe la colocviile internaționale, pentru a vedea care este mecanismul colaborării școală de artă — industrie.

## ASCANIO DAMIAN

*telier, deci tocmai cadrului în care are loc acest contact nemijlocit între — să le zicem așa, competența profesorală și cutezanța novicelui. Ceea ce va rezulta finalmente este o lucrare conținînd foarte numeroase elemente de îndrumare, soluționări sugerate de ideile profesorului, fără ca ele să afecteze — dimpotrivă, servind — punctul de vedere al studentului și, în primul rînd, impulsul inițial al gîndirii originale a acestuia. Așadar, condițiile colaborării la care ne referim sînt oferite de însăși metodica procesului nostru de învățămînt.*

*2. Din punctul de vedere al modalității de lucru în atelier, o diferențiere netă apare între primii și ultimii ani de studiu, traducînd elocvent, cred, evoluția dialogului profesor-student. În anii de „ucenicie“ I, II și III, în atelier, paralel cu discutarea calității lucrării în forma prezentată, se urmărește, în scopuri didactice, și demonstrarea soluțiilor optime. Profesorul intervine direct, oferind soluția, desenînd-o chiar. Altfel se prezintă lucrurile în anii IV—V și VI (proiectul de diplomă) ; de astă dată intervenția cadrului didactic e mijlocită ; ea se situează preponderent în planul discuției teoretice, rezolvarea prezentată de student oferind de obicei o bază solidă pentru foarte importante considerente de interes general. N-ar fi drept să se treacă cu vederea nici capitolul sufletesc investit de profesor în evoluția profesională a emulilor săi. Arhitectul naște arhitecți, atașîndu-se de ei și de viitoarea lor operă care, moralmente, îl angajează.*

*Pregnant, ideea colaborării astfel înțelese apare la elaborarea multor proiecte de diplomă ; în această ultimă etapă a studenției, dialogul vizează direct atît problemele în enunțul lor — care capătă o foarte mare amploare — cît și soluțiile, care tind să prezinte cît mai multe ipoteze, cît mai multe variante, versiunea finală sublimîndu-se progresiv din contactele multiple, în limbaj de strict profesionalism, dintre profesor și student. În viitor — ca o opinie personală — aș prevede posibilitatea integrării unor studenți din anii mai mari în colectivele de lucru constituite din cadrele didactice cu sarcina elaborării unor anumite proiecte. Studentul ar deveni astfel co-autorul proiectului respectiv. De fapt, o atare situație nu s-ar deosebi prea mult de practica actuală, ci ar consfinți-o într-un mod stimulativ și echitabil.*

*3—4. Aspirația noastră a celor din învățămîntul superior (dar și tendința evoluției obiective a acestuia) este un proces de instrucțiune care să ducă cît mai rapid studentul pînă la acea treaptă de pregătire de la care poate lucra de sine stătător. Descoperirea treptată a potențialului creator pînă la etapa asigurării unui aport original trebuie să fie ținta oricărui dialog, fie de la catedră la auditoriu, fie în cadru restrîns, prin stimularea perseverentă a căutărilor, prin înfruntarea argumentată a opiniei critice... Trebuie să relev cu satisfacție că datorită recentei organizări a planurilor de învățămînt, a metodicei, se deschid mai largi perspective decît pînă acum pentru formarea în spirit creator a studenților, cît mai repede scoși de sub oblăduirea dădacelor, acestea — oricît de bine intenționate.*

*Încă un cuvînt. Voi saluta introducerea unor cursuri facultative — în credința că ele se vor bucura de o vie participare, stimulînd la rîndul lor, prin forme specifice, colaborarea de care vorbim. Căci nu obligații administrative ci un interes real va aduce studentul la acele cursuri unde va găsi un conținut și un nivel de predare în stare să-i satisfacă exigențele maxime.*

## MIHAI POP

*să aibă constant o ureche atentă la preocupările lor, să simtă pulsul intereselor lor. De aici pornește de fapt conlucrarea. De la cunoașterea preocupărilor și intereselor studenților, de la aprecierea științifică, a acestor preocupări și interese la îndrumarea lor pe căi cît mai eficiente, de la susținerea lor printr-un dialog permanent sub toate formele pe care învățămîntul superior le oferă, cursuri, seminarii, cercuri științifice studențești, contacte directe în vederea pregătirii lucrărilor de seminar sau de examen de stat, în vederea lămuririi unor probleme sau antrenării lor în anumite acțiuni de cercetare mai profundă a domeniului de specialitate.*

*Pentru conlucrare consider deosebit de importante seminariile și cercurile științifice studențești și cred, cel puțin în domeniul științelor umane, că profesorii trebuie să conducă atît lucrările seminariale ale studenților cît și activitatea cercurilor științifice studențești.*

*2) În domeniul folcloristicii — disciplina pe care o predau, exemplele pot fi ușor date fiindcă sînt frecvente cazurile unde colaborarea este indispensabilă. Aș vrea să amintesc doar unul : cercetările de teren la care iau parte studenții pentru a deprinde aplicarea practică a metodelor investigării directe, pe viu a problemelor folclorice, a culegerii materialelor folclorice.*

*Chiar în vara aceasta am făcut cu un grup de studenți o cercetare în Țara Loviștei. Ei au lucrat împreună cu cadrele didactice de la catedră și cu cercetătorii de la Institutul de etnografie și folclor, începînd cu stabilirea problematicii cercetării și continuînd cu intervievarea informatorilor, cu culegerea materialelor, cu cercetarea propriu-zisă. În fiecare seară am discutat roadele investigărilor zilnice, ne-am confruntat ipotezele de interpretare, am trecut adesea la discuții cu caracter teoretic mai larg pentru a înțelege mai bine fenomenele întîlnite. A fost o adevărată muncă de laborator dusă în strînsă colaborare. Ea va continua în cursul acestui an la cercul studențesc de folclor cu prelucrarea materialelor adunate, cu redactarea de studii privind problemele pe care fiecare din cei ce au luat parte la cercetare, le-a investigat.*

*3) Cred că evoluția pe plan creativ a studentului — cum formulați dumneavoastră problema — nu depinde de cantitatea cunoștințelor acumulate ci de calitatea lor, de gradul de înțelegere a faptelor, de pătrundere a problemelor cu care disciplina pe care o studiază se confruntă astăzi.*

*Fără îndoială că la absolvirea fiecărui an și la absolvirea facultății studentul trebuie să aibă o anumită cantitate de cunoștințe. Există anumite standarde de la care nu ar trebui să se facă în nici o formă, nici chiar în cea a reexaminărilor rabat. Dar formația adevăratului intelectual începe abia de la aceste standarde. Cunoștințele în stadiul actual al documentării se pot obține ușor. Trebuie doar să cunoști tehnica de lucru cu mijloacele moderne de documentare. Dar prelucrarea creatoare a acestor cunoștințe cere însușirea metodelor moderne și înainte de toate un mod propriu de gîndire, deci cunoștințe teoretice la nivelul de astăzi al disciplinelor. Acestea se cer înainte de toate pentru a putea înțelege profund datele informaționale primite. Se cere deci o formație științifică în sensul propriu al cuvîntului, nu simplă acumulare de cunoștințe.*

*Fără această formație științifică la zi, tineretul nostru nu va putea participa cu succes la confruntarea cu viața : nu va putea trece numeroasele examene reale și mult mai dificile, ce urmează examenului de stat.*

*4) Cred că actualele coordonate ale învățămîntului oferă toate posibilitățile pentru o conlucrare rodnică între profesori și studenți. Trebuie doar să vrem să le folosim, să știm să le folosim. Nu este nevoie de alte forme de organizare decît cele care există și nici nu se pot preconiza, cel puțin în domeniul științelor umane, soluții de optimizare. Fiecare profesor trebuie să găsească grupul de studenți cu afinități pentru disciplina pe care o predă și modurile cele mai adecvate pentru a colabora cu ei. Aceasta pentru că fiecare disciplină are rosturile sale proprii și pentru a conlucra cu studenții în cadrul ei, soluțiile optime pot fi găsite mai cu seamă de către cei ce cunosc bine aceste rosturi. Găsirea căilor optime depinde de interesul pe care îl arată profesorii și studenții folosirii posibilităților largi pe care actuala structură a învățămîntului nostru superior le oferă.*

*Dar fără îndoială că posibilitățile vor crește în acest sens atunci cînd prevederile sporirii cercetării științifice în universități vor deveni, în toate domeniile, realitate*

## ALEXANDRU SELEȘTEANU

ra crocodilului rămășițele de hrană. Crocodilul rămîne cu dinții curați, iar pasărea sătulă. Tot astfel, într-un colectiv de proiectare, ingineri proiectanți, desenatori colaborează formînd un colectiv închegat, atribuțiile fiecărui membru al colectivului fiind însă deosebite. În cadrul colaborării profesor-student apare însă un aspect suplimentar : profesorul, cunoscînd legile naturii, este îngrădit în gîndirea lui de aceste legi și cu greu îndrăznește să treacă peste ele formulînd idei noi sau teorii absurde sau, după afirmația lui Niels Bohr, „nebune“. Studentul, cunoscînd mai puțin, se pretează mai ușor la elaborarea teoriilor absurde, care nu o dată împing știința înainte. Este cunoscut că majoritatea ideilor noi au fost elaborate de personalități, devenite ulterior marcante, încă din tinerețe. Aceste idei noi pot fi dirijate de profesor, eliminînd aspectele imposibile sau conducîndu-le spre aplicații practice.

2. Pe lîngă aceste aspecte, mai apare și altceva : multe lucrări de cercetare necesită calcule minuțioase care cer mult timp și relativ puține cunoștințe. Aceste operații pot fi ușor rezolvate de către student sub îndrumarea profesorului. Exemplu :

a) fostul meu student, actualmente cercetător științific, Nicolau Matei, prin anul 1952 a scris pe curat notițele cursului predat care, după o sumară verificare au fost publicate de Editura Institutului Politehnic București, ulterior devenind primul curs de turbine din R.S.R. :

b) un colectiv format din studenții anilor IV și V ai Facultății de Mecanică au efectuat, în anul 1954, sub îndrumarea subsemnatului, calculele vibrațiilor arborelui cotit fabricat la uzinele „23 August“. Prin aceste calcule s-au descoperit cauzele ruperilor frecvente ale arborelui, ceea ce a permis eliminarea deficiențelor motoarelor cu ardere internă folosite în industria petrolieră ;

c) cărțile publicate de laureatul premiului Nobel, R. Feynman, sînt în majoritatea cazurilor scrise pe baza lecțiilor acestui fizician, de către studenții acestuia. Oglindind stilul oral alert și claritatea expunerii profesorului, ele se bucură de un succes deosebit.

3. Volumul de cunoștințe acumulat este o noțiune neadecvată pentru aprecierea evoluției unui student. Acest volum de cunoștințe se află condensat în toate manualele și, ca și numerele de telefon, nu trebuie învățat pe dinafară, putînd fi oricînd găsit. Esențialul pentru evoluția unui student este însușirea metodicii de gîndire, punerii problemelor și principiilor de rezolvare a lor.

4. Învățămîntul nu este un fenomen static, ci unul dinamic, în continuă dezvoltare. Volumul cunoștințelor cerute crește continuu, ceea ce putea cuprinde un om în secolul XVIII sau XIX nu mai este suficient nici posibil astăzi. Diferențierea sau specializarea implică permanent o modificare a metodicii de predare și o selecționare judicioasă a materiei. În locul volumului de cunoștințe pentru o specializare mai restrînsă, cred că este nevoie de un volum de metode pentru o specializare mai largă. Dozarea metodicii generale și a cunoștințelor de specialitate se modifică continuu în favoarea primului obiect. Dacă pentru țările dezvoltate puternic industrial ca S.U.A. și U.R.S.S. se poate accepta o specializare restrînsă, deoarece fiecare obsolvent își poate găsi, în principiu, locul în domeniul de specialitate, pentru țara noastră această specializare nu este adecvată. Tînărul absolvent întîlnește la noi în practică cele mai variate probleme pe care va trebui să le rezolve. Marea majoritate a acestor probleme nu vor putea fi rezolvate pe baza cunoștințelor de strictă specialitate. Dacă acest absolvent și-a însușit metodica generală de gîndire rațională și are cunoștințe de bază suficiente, după o scurtă perioadă de adaptare va reuși să rezolve cu succes problemele ce-i stau în față.

NICOLAE BĂDILESCU

## vraiment le bleu connaît...

*Ritmuri plutesc în oglinzi*
*se-nvîrtesc se fac spirale*
*se fac ghem*

*la marginile cu păcate*
*paznicul de ispite rînduiește capcane*
*în trepte domoale*
*și plumbuie*
*în frîngerea unei rare pîrghii*
*călcîile slăvite*

*adună descîntece și scade*
*dovezile întoarse veciei*

*de sînge legate fiicele lui*
*lunecă în unde din lume*

*fără început ajung aici*
*fără început*

*turme negre țîșnesc în mine*
*și mă uită*
*sloiuri lăcuite mă-nfioară*
*turmele negre se răsucesc*

*zeitatea păcatului din ochii lor*
*păzește în zariști rotunjite*
*tresare*

*ritmul se face zvîrcolire nesăvîrșită*
*scama sunetelor o biciuie*
*în carnea boltită spre păcat*

*turmele negre clocotesc orizontul*
*în zațul luminii răcoarea*
*își rodește pufoșii aburi*
*spaime înfășate*
*ori strigăte putrezite*

*și paznicul de ispite își pregătește*
*capcanele toate*

*fiicele lui lunecă în lume vîscoase*

*fără început pătrund în mine*
*fără sfîrșit*

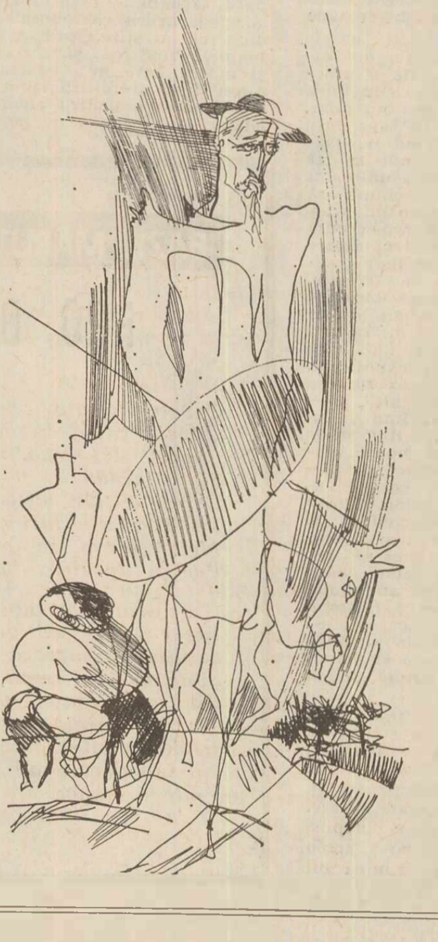
*turmele negre vîrfuiesc abisurile mugind*
*sapă răbufnirile dureroase*
*și oarbe*

*eu sînt aici fără început*

*„vraiment le bleu connaît...“*

*fiicele paznicului*
*lunecă în mine din unde*

*în călcîi îmi fumegă o rană...*



LILIANA PETRE

## dans anonim

*În apele din oglinda unui zîmbet*
*se topesc asprele priviri*
*Fetele au aripi nevăzute*
*încălzesc copacii și*
*din sărutările vieții clădesc*
*palate în țara din vise.*

*De-aceeași navă*
*două necunoscute tăceri*
*dezleagă același odgon.*

## ora mea

*Pînă la echinocțiu*
*cînd păsările se întorc*
*la locul de baștină,*
*copacul meu*
*se mistuia fără sevă.*

*Ora mea s-a oprit la fereastră,*
*de unde năvăleau în mine cerbi de lumină*

*Din inimă a țîșnit, ca o fîntînă*
*arteziană, o imensă pădure.*

# GIB. MIHĂESCU

*(Urmare din pagina 557)*

șind o activitate interioară epuizantă.
Cazul e tipic pentru felul cum își concepe Gib Mihăescu personajul. De aici un motiv care se repetă: presimțirea care se realizează („Semnele lui Dănuț", „Întîmplarea").
Autorul se menține mereu în limitele faptului verosimil, în sensul de posibil, dar neobișnuit prin stridență.
La Kafka sau Ionescu, comunicarea crizei se realizează abstract, prin metafore de referință (însingurarea figurată prin transformarea în gîndac sau păstrarea umanității într-o lume de rinoceri).
Gib Mihăescu atinge această puritate într-o capodoperă unică, „Troița". Teama de moarte, sentimentul că sfîrșitul vieții înseamnă prăbușirea unei lumi, sînt comunicate într-o grandioasă viziune de apocalips rural. Scriitorul are o remarcabilă intuiție în detectarea complexelor, stări aflate într-o zonă intermediară, anterioară sentimentelor.
„Frigul" descrie o angoasă. O femeie firavă și delicată, chinuită de o îngrozitoare neliniște și nesiguranță, își înșeală soțul gelos. Eroina este terorizată de fobia frigului, simbol al unei vieți chinuitoare prin lipsă de confort. Asocierea se datorează fixării unei puternice senzații de frig, în timpul războiului, înaintea căsătoriei cu bărbatul bogat.
Surprinsă de vechil, neliniștea femeii capătă o motivație, iar înfrîngerea și izgonirea ei, victoria frigului, devine o voluptate a certitudinii obținută cu orice preț.
„Ea surîse biruită amantului infinit, care o aștepta de atîta amar de vreme și cu un avînt fără seamăn i se aruncă în brațele nevăzute. Și toți ochii de diamant ai cerului clipiră atunci de fericire..."
Și pe prințul Salina al lui Lampedusa îl vizitează înfricoșătoarea moarte, sub chipul unei frumoase doamne în cafeniu.
În „La Grandiflora" e fixat plastic momentul declanșării geloziei:
...„Bănuiala pătrunse în el ca un cuțit lung, la fel cu cele de care se servesc cîrnățarii cînd taie șunca în felii. De ce tocmai un astfel de cuțit și nu altul i se împlîntase în suflet nici el n-ar fi putut lămuri precis, dar altă formă nu mai găsea uneltei ce-l sfredelea nemilos. Poate pentru că atunci cînd îi venise în minte tîrguia mezeluri de la cîrnățăreasa cea nouă, care, femeie măritată, îi încuraja avansurile".
Freud descrie un caz asemănător de gelozie imaginară, prin apariția în conștiință a unei reflectări simetrice a propriei posibilități de infidelitate. Eliberarea de remușcări se realizează prin contrariul lor. Figurarea condiției virile, prin destinele cîtorva personaje, temă comună în special romanelor, dezvăluie o întreagă galerie de psihopați. Soldatul Marinescu din „Rusoaica" descoperă bucurii tantalice într-o masochistă prelungire a idilei cu o fecioară.
Ragaiac ilustrează prin mitul rusoaicei narcisismul iubirii.
Frumoasa Elena din „Între porțelanuri" sau Mada din „Sfîrșitul", în general femeile, sînt sadice, veritabile „călugărițe" devoratoare de masculi. Există dovezi că Gib Mihăescu nu a cunoscut direct opera lui Freud. Nu știa nemțește și „Introducerea în psihanaliză" s-a tradus în franceză prima oară în 1931, dată la care scriitorul român dăduse cea mai mare parte a operei. Se impune deci concluzia că Gib Mihăescu face psihanaliză, la fel cum Sofocle e descoperitorul „complexului lui Oedip".
Trebuie remarcat faptul că, în majoritatea cazurilor, scriitorii influențați de teoria amintită adoptau un mod de introspectare, de revelații treptate, deduse pe bucată, procedînd, metaforic vorbind, ca un psihanalist. Un scriitor disociativ și rece ca Anton Holban ar ilustra acest mod de concepere a analizei progresive care dă iluzia pătrunderii în subconștient. La Gib Mihăescu stările de conștiență cresc, se dezvoltă, nu sînt deduse, disecate. „Constructivismul" psihologic îl apropie ca formulă de creație de Dostoievski, despre a cărui influență se vorbește curent în legătură cu opera lui Gib Mihăescu.
Au contribuit la formarea impresiei admirația declarată pentru Dostoievski a autorului, dar și tonul sumbru, încordat al operei. Jocul orgoliilor, care împinge la acte de autodistrugere din „Sfîrșitul" sau „Examenul" (Mada acceptă drept amant un om pe care-l detestă, din dorința de a-și umili soțul; copilul renunță la propria afirmare, reprezentată de rezolvarea problemelor de examen, într-un irezistibil instinct de libertate), au ceva din nobila isterie a Nastasiei Filipovna, din satisfacția stranie a japonezului care-și face harakiri. Dar asemănările se opresc aici. Lipsește preocuparea pentru marile întrebări omenești, pentru moral, pentru căutarea sistemului. Gib Mihăescu nu e un pasionat de idei, jocul imaginației în sine îi ajunge. S-ar părea că romanele fac excepție de la acest punct de vedere, prin introducerea preocupării pentru ideal, care totdeauna ia formă erotică. Dar ce se întîmplă cu idealul în romanele lui Gib Mihăescu?
În „Brațul Andromedei" aspirația complexă spre împlinire erotică e ratată. Andrei Lazăr, sensibilul lipsit de vitalitate, se refugiază într-o viață plină de manii.
În „Donna Alba", tema pasiunii monomane e doar pretextul pentru o acțiune polițistă, care rămîne exterioară, străină de evoluția sentimentului. În legătură cu asta, G. Călinescu constată că Gib Mihăescu se relevă aici „un puternic dialectician cazuistic, dar dacă l-am numi un analist, el nu e decît un analizator al noțiunilor de sentimente, nu al sentimentelor ca acte sufletești".
„Rusoaica" e singurul roman în care aspirația spre ideal capătă dramatism, intențiunea contagioasă a așteptării.
Idealul este rusoaica, femeia cu înfățișare de cazacă și înălțimea potrivită stepelor, aristocrată în sensul unei elite umane, pură prin purgatoriul suferinței. Creatorul mitului este exponentul idealizat al masculinității, locotenentul Ragaiac, căutătorul de absolut în dragoste. Dar o soartă ironică face ca rusoaica să treacă prin sectorul lui Iliad, comandant mărginit și cabotin al eroului, căruia viziunile lui Ragaiac îi transmiseseră neliniștea așteptării.
Vocația e furată și aventura nu poate decît eșua lamentabil. Prin convertirea sublimului în derizoriu, autorul se distanțează de ideal. La fel, în „Zilele și nopțile unui student întîrziat", unde pasiunea craiului de mahala, care e Mihnea Băiatul, pentru asistenta în filozofie pe care încearcă s-o cucerească pozînd în băiatul studios, are aparență de păcăleală.
Gib Mihăescu nu poate concepe sublimul și opera lui ar fi fost de un romantism desuet, purtat cum era în permanență de senzațional și violent, dacă nu ar exista un subtext comic.
În acest sens, îi putem căuta o ascendență spirituală mai apropiată în Caragiale.
Dramele sentimentale poartă amprenta tîrgului bîrfitor unde se nasc. Manaru este torturat de necredința soției dintr-o foarte burgheză grijă pentru „onoarea de familist".
Suferința e totală în momentul cînd are certitudinea faptului că întîmplarea a ajuns „lucru public". Modalitatea comică preferată e în general grotescul, obținut prin procedee diverse: convertirea gravității în derizoriu (ca în exemplul de mai sus), sau anularea categoriei lucrurilor în „Urîtul", unde sentimentul de înstrăinare al eroului e comunicat prin impresia de menajerie a lumii în care trăiește: „Tovarășii mei de birou discindeau deci unul hotărît din cal, altul era berbec sadea, un al treilea cameleon. Aveam apoi un iepure (cînd sta în lumină) sau șobolan (cînd sta la umbră), în sfîrșit unul cu lămurit aspect bovin (speța totuși n-aș fi putut-o preciza: bou bizon sau bivol)".
Trebuie remarcat că grotescul reprezintă un conflict exprimat și nerezolvat între două atitudini opuse. Excesul de vulgaritate în care se complace autorul uneori (în „Urîtul" — episodul legăturii amoroase cu bătrîna proprietară putea foarte bine să lipsească), dă impresia de plăcere a trivialității în sine, de renunțare estetică.
Intelectualitatea lui Gib Mihăescu trebuie căutată în comicul subteran al operei. Lumea posibilă și fantastică pe care a creat-o, lucrată pe dimensiuni exagerate, are ceva din psihicul febricizant al bolnavului de tuberculoază (în fond arta presupune proporții mărite), dar fantezia lui nu exclude sarcasmul.

SANDA ȘTEFĂNESCU

MARIN TARANGUL

## anduram

Anduram singurul meu pom de noapte
Anduram arată-mi seara
seara aceea de care mi-e frig
cu biciul trec prin livadă
lovind frunzele care mă înșeală
nefolositoare frunze, arată-mi tu
Anduram seara de care mi-e frig,
cu biciul umblu în livadă Anduram
să te găsesc, lovind frunzele care
îmi acoperă ochii și nu pot să-mi
trec privirea și biciul peste
frunzele nefolositoare ca să te
văd Andurum, să-mi spui tu
pom de noapte de ce mi-e frig.
De ce Anduram, pînă și eu
neînstelatul?...

## sabat

Isameneu trece sîmbăta, aplecat
cu nuiaua în curtea de aburi,
la stînga de apele înflorite
ale sufletului ascuns de mult.
Trufașul cap de glorie,
se vede-mbelșugat de-atîta plutire,
De ce să ne fie bine
în pupilele arlechinului,
unde sînt surlele, și urechea
de care atîrnă zidurile Bizanțului?
Cu barca voi tăia trufașul cap de
glorie
nemișcat de uimire
și numai cu o întindere de mînă
numai cu o întindere de mînă
voi picura macul cîte puțin,
voi lăsa să cadă macul...

## leagăn

De ce ești trist ca firul
așezat în carne,
genunchiul se apleacă
în pămînt, și atunci
se va legăna asfințitul
în clipa în care
gîngănii vor trece multe
și netulburate
pe lîngă picioarele aceluia
care se apleacă
într-o dulce amintire.



Desen de ADRIAN NICULA

PETRU JALEȘ

## în aceste zile

Amintirea arată
ca o gură acoperită
cu crizanteme
în pacea de-o seară
cu un cal ducînd pe el
o femeie ce geme
surprinsă
pe cărarea de flori
ca o mînă de ceară
cu marea ei urmă
de sunet cazon
al unui cavaler izgonit de la masă
lîngă marea de fum
unde bezna se zbate
și-l cuprinde ca o boală
ca un glas de mireasă
pierdută
ce-i cumpără mila
și-apoi îl cufundă în mare
plin de taine
cu sufletul plin de o ploaie
lipsită de vis și candoare
pe alba banchiză
unde dansul lîngă arsenalele
de flori și de cai
este o crimă
de înaltă trădare.

# CRONICA DEBUTURILOR

ALEXANDRU DEAL

## NISIP

Proza modernă a deteriorat vechile, excelentele raporturi dintre scriitor și cititor. În trecut, acesta era primit în castelele ficțiunii ca un invitat de seamă, pe tot parcursul lecturii i se făceau reverențe, i se închinau complimente, se înlăturau cele mai mici dificultăți din calea sa, se luau toate măsurile ca el să se simtă cît mai bine. La aceste rînduri orice partizan al „noului val" dîmbovițean ar subscrie bucuros dacă aș adăuga și puțină ironie. Nu mă grăbesc însă s-o fac, cel puțin acum, deoarece îmi spun că regimul de curtenie și de politicoasă ghidare prin coridoarele drepte ale vechilor opere, asigurat de creator cititorului de odinioară avea în vedere misiunea foarte grea, copleșitoare a cititorului etern; aceea de a-și asuma mereu experiențe străine, de a intra în coabitare cu ele, de a face din celălalt un alter ego, de a se metamorfoza neîncetat, parțial dar tocmai de aceea mai dureros. Cititorul genului proteic e un Proteu. Psihoza sa e metempsihoza, lectura: calvar interior și avatar. Din stimă pentru cititor, pentru rolul și rolurile sale, scriitorul clasic îi acorda un tratament de egalitate.
Dimpotrivă, prozatorul modern își pune de la început cititorul într-o situație de inferioritate, îl hărțuiește cu procedeele sale subtile, care încîlcesc narațiunea într-un ermetism adeseori total ce absoarbe toate forțele cititorului. Obligat să depună mari eforturi pentru a-și deschide un drum prin hățișurile de dificultăți, acesta nu-și mai poate realiza vocația, lectura înaintează pe un fond de continuă iritare ce împiedică cristalizarea sentimentului estetic.
Bunele raporturi de odinioară se refac treptat citind micro-romanul lui Alexandru Deal, care practică și el un modernism, dar moderat, și mai ales motivat printr-un anume conținut. Și aici cade în sarcina cititorului să facă legăturile dintre episoade, să deducă cronologia scenelor. Ca un corp greu, neplutitor, care trage la fund, eroul se scufundă mereu în trecut, agățîndu-se cu disperare de prezentul subțire ca un pai. Linia narațiunii, întretăiată de retrospective, înaintînd lent, se închide perfect ca un cerc. Surprinzătoare la acest tînăr scriitor este fraza foarte evoluată, răsucindu-se în analize ca un șurub, penetrînd masiv în obiect, crăpată de paranteze ce încearcă să suprapună în simultaneitate limbajul obiectiv și cel de atitudine, subiectiv, plină de expresii plastice traducînd impresii puternice ca niște șocuri.
Tehnicile moderne, folosite cu prudență, ale acestei narațiuni, care reprezintă un conglomerat de episoade retrospective, aproape static, lunecînd foarte încet la vale, fără curenți sînt în funcție de tema precisă a cărții: impasul. O rară sinceritate, o experiență autentică, necontrafăcută conferă un accent grav, dramatic acestei confesiuni. Repede ne dăm seama citindu-l pe Alexandru Deal că ne aflăm dincolo de joc, de mirare, de gratuitate, de experiment, într-un domeniu al adevărului, în focarul unei trăiri pure, nefalsificate. Luca, și ceilalți eroi ai cărții, sînt închiși în celule groase de singurătate. Ei sînt niște disperați pe jumătate inconștienți, pe jumătate resemnați, fără gesticulație, fără să le treacă prin minte că trebuie să spargă urechile celorlalți tunîndu-și durerea. Se încovrigă tăcut și umil asupra suferinței lor, alcătuiesc aproape o familie, marcați printr-un semn identic de destin, ca sclavii aceluiași temut și rău stăpîn. Într-un loc, Luca își compară viața cu o alergare pe nisip, chinuită, nespornică, dar el e încă foarte tînăr și nu depune armele: „... să descopăr adevărul și sensul existenței mele...", încearcă să iasă de pe pista fatală, ce i se surpă sub picioare, pe un drum tare, de pămînt ferm.
Între atîtea torsionări spectaculoase, sculpturale, teatrale — gimnastica aceasta e la modă —, între atîtea crispări fariseice și spasme aranjate la oglindă, între farsele atîtor false S.O.S.-uri, cartea lui Alexandru Deal aduce un sunet sfredelitor de sinceritate.

PAUL GOMA

## CAMERA DE ALĂTURI

Paul Goma e un analist, dar, spre deosebire de alții, cu mult talent literar. Vreau să spun prin aceasta că pe lîngă calitățile necesare sondajului psihologic: inteligență, subtilitate, o bună memorie a impresiilor, el are și altele, propriu-zis artistice, scriitoricești: simțul culorii, umorul, înclinația spre pitoresc, capacitatea de a situa obiectul descrierii sau al investigației într-un cîmp de sugestive analogii, puterea de a fixa, de a îmbrăca în cuburi groase de materie stările pulverizabile, senzațiile fugitive, caracterul plastic, expresiv al limbii. Facultăți s-ar spune, facultative pentru un analist, dar în realitate obligatorii: fără ele analiza nu e decît disecție de corpuri moarte. Scriind de exemplu; „un deșteptător cefere, cu nichelul în solzi și arătătoarele pleoștite la un totdeauna șase și jumătate, dar măcinînd bine dintr-un secundar vînjos (s.n.)": sau: „Femeia izbucnește ascuțit într-un i ca o sîrmă"; sau în fine despre un om înfiorat de presimțirea morții: „Carnea îi era toată un tremur mărunt ca la caii care simt focul", Paul Goma dovedește o fină, exactă și aspră receptare a concretului. Spre deosebire de atîția alții, cam uscățivi, palizi și morocănoși, timorați în fața concretului, terorizați de contactul cu el, Paul Goma e un analist cu obrajii roșii de sănătate, făcut cu adevărat din carne și sînge. El investighează psihicul și pipăie materia cu egală voluptate, psihologismul său fiind plin de culori și suculent. Fraza, care adeseori crește în perioade uriașe, de cîte-o pagină întreagă de text, este vînjoasă și arborescentă, gîlgîind de sevă. Analiza covîrșește cele mai multe dintre nuvele, dar epicul totuși nu dispare, ci este doar strecurat prin filtrul amintirilor foarte numeroase în acest volum, căci introspecția cheamă întotdeauna retrospecția. Modalitățile investigației psihologice sînt, în mare, analiza propriu-zisă, scrupuloasă, rumegînd și mărunțind la nesfîrșit alimentul psihic, reconstituirea, adică organizarea și interpretarea reminiscențelor, monologul interior, printre ai cărui promotori la noi tînărul scriitor se numără. Folosind tehnici variate, fraza-excavator a lui Paul Goma coboară în interiorul personajelor, mușcînd din straturile secrete.
Ceea ce izbește foarte repede e maturitatea artistică a debutantului. Slăbiciunile sale se dezvăluie mai tîrziu, oarecum șovăitor. Dintre vagi insatisfacții, una e mai certă: aceea că întreaga mașinărie de procedee puse în funcțiune de talentul complex al autorului merge uneori în gol. În fiecare nuvelă autorul face mari investiții, dar în anumite cazuri rezultatele sînt mediocre. O întreagă osatură melodramatică iese la iveală din frumoasa carnație a narațiunii Logodnicii vin și pleacă, o bună idee e stricată de idealizarea forțată a unui tip din lumea interlopă (O ce veste minunată). Un personaj se teme de moarte (frica acestuia e pusă cam arbitrar în circa eroului), pe care o numește eufemistic Aia și ca s-o alunge sună toată viața clopotele, suflă în trompete, bate toba. Între aceste două trăsături: spaima de Aia și pasiunea pentru sunetele ample și violente personajul e numai vid. De asemenea, soluția finală a nuvelei e de o falsitate surprinzătoare la un prozator atît de înzestrat.
Impresia generală rămîne însă puternică și hotărît în favoarea scriitorului. Închizîndu-i prima carte gîndul ne rămîne la pagina de compactă analiză infinitezimală ce depășește ariditatea prin simțul materiei și talent literar.

VALERIU CRISTEA

ANTOLOGIE AMFITEATRU

CSOÓRI SÁNDOR

## CA SĂ NU FIE BEZNĂ

*Încă pot fi văzute temerarele poduri
și pe cheiul de beton
șirul anonim al copacilor ;
încă pot fi văzute pe fețele copiilor care
aleargă acasă*

*miresmele după amiezii.*

*Dar pe nesimțite apa devine fumurie
și coboară și noaptea inimii.*

*Mă gîndesc la cei ce pot fi nimiciți,
la cei neapărați de nici un vis.
La ei pătrunde liniștea șuierînd ca un glonte
și singurătatea ca o veste îndoliată.*

*Mă gîndesc la cei ce pot fi nimiciți,
e plin Pămîntul cu aceștia.
Ei nu sînt apărați de armate, de umbrare
trandafirii, de cămăși parfumate,
nici de gardurile argintii ale banilor,
nici de dragoste.*

*Și degeaba mor, pentru că degeaba s-au născut.
Mă gîndesc la cei ce pot fi nimiciți.
Ar fi nevoie doar de-o mînă ca să aibă patrie,
și de un alt trup, ca să nu fie beznă.*

HOLLÓS KORVIN LAJOS

## LA MOARTEA LUI MARTIN LUTHER KING

*Din nou ultimă rațiune
— argumentul suprem — a fost glontele,
din nou „a acționat"
ura cu fața schimonosită,
Hainul, nu cu mintea ageră,
ci cu privirea pentru un foc — sau un milion —
de împușcături
lașul care-i curajos de frică,
de teama viitorului său refugiu...
din nou nu cuvîntul omenesc
a învins, ci glontele revolverului,
din nou
glasul păcii a fost bruiat de o armă,
din nou gura amuțită a morții
îi acuză temător pe
conspiratorii — dușmani ai popoarelor,
pe cei care încearcă să frîneze osia timpului
din nou, din nou !
Dar noi toți, negri și albi,
toți care îl plîngem pe martir,
știm bine la ce ne îndeamnă
adevărul asasinat mișelește !*

CSEPELI SZABÓ BÉLA

## ARBORE ÎNCREZĂTOR

*N-am fost sădit de-un grădinar, ci vînt hoinar
m-a semănat în acest peisaj brun, sub mahala,
și lame de bricege brune mi-au retezat ramurile,
cînd cu viața mea deasă și rătăcitoare
am dat afară din mine insumi formele, și
mă sufocam în umbră.
Am crescut în ploile însuflețirii, și m-a bătut
uscăciunea dezamăgirilor
am învins totuși furtuni și secete
pentru că studiind m-am retras în adîncimi,
m-am străduit nu numai în sus, beat de lumină,
și am aflat izvoarele pămîntului
de asta sînt fericit, cînd în răcoarea ramului meu
se bucură poporul de la marginea orașului,
de asta străfulgeră din fiecare ram
din fiecare frunză
deviza aspră a orașului meu natal :
lauda adîncimilor, lauda poporului...*

KERESZTURY DEZSŐ

## SEMNE

*Cît de voios a fost vîntul
sub acoperișurile Parisului
— sous les toits de Paris —
se hîrjoneau porumbeii veseli
ai vieții de odinioară,
păsările-păcii ; —
era bună viața : tînără !*

*Cît de sîngeros o devenit cîntecul
în berăria müncheneză
— in der Münchener Hoffbräuhalle —
unde noua Walhalla
i-a dat lumii ca pe-un blestem
bestia cu chip de om ; —
și popoarele au devenit haite de lupi.*

*Ce melodie, ce cînt apare
în piețele turnurilor Babel contemporane ?
Golani, puști-huligani
pregătesc o nouă bătaie ?
Sau un spirit mai nobil se ivește
și nu se va sfîrși în chiar
secolul metropolelor ?*

# ROBERT KENNEDY

## „CĂTRE O LUME NOUĂ"

**Scena e goală, palatul atrid pustiu. Martirii se aleg dintre noi. Jacqueline Kenne[dy] colindînd pe străzile Dallas-ului cu rochie însîngerată nu e decît o Casandră [care] a coborît în amfiteatru. Această familie pătrunde în tragedie cu flamurile som[p]tuoase ale sacrificiului grec. Bob Kennedy spunea : „Vom supraviețui mereu. Si[n]tem mai numeroși decît nenorocirile". Parcă ar fi un vers de Sofocle. Destinul [în] lumea modernă e istoria.**

**Tragedia lor nu aparține doar Greciei, ci și Romei. Frații Kennedy nu sînt de[cît] frații Grachi, iar bătrîna lor mamă se poartă cu noblețea severă a Cornel[iei]. Eșecul a însemnat aici eșecul intelectualilor în politică. Credința într-un sist[em] democratic, dar mai ales într-o anumită rezervă de umanitate a produs aces[te] cicatrice ale Americii. Au murit pentru că au contat prea mult pe posibilitat[ea] de recuperare a oricărui om. Politica a respins brutal o etică idealistă. Și de ace[ea] se potrivesc acum cuvintele unei institutoare, martoră a unei alte tragedii ca[re] de asemenea punea semne de întrebare asupra condiției umane : „Nu cred că o[a]menii sînt atît de speriați pe cît sînt de mîhniți".**

**Tineretul e prima enigmă pe care o propune Robert Kennedy în cartea Către o lume nouă. Atunci cînd alții ignoră sau ironizează disputele tinerilo[r] el le privește grav, și de aceea rîndurile sale sînt înainte de toate un efort [de] înțelegere. Nu împrăștie sarcastice replici la adresa unui tineret american dez[a]buzat, ci caută să-i afle motivele suferinței. El dorește un tineret eroic în aco[rd] cu o societate care să-l iubească și pe care acesta să o servească devotat. B[ob] Kennedy era atît de tînăr încît făcea politică visînd.**

### TINERETUL

*Niciodată de la fondarea Republicii, atunci cînd Thomas Jefferson redacta Declarația de Independență la 32 de ani, cînd Henry Knox forma un corp de artilerie la douăzeci și șase, cînd Alexander Hamilton se angaja în lupta pentru independență la nouăsprezece, cînd Rutledge și Linch semnau Declarația pentru Carolina de Sud la douăzeci și șapte — niciodată o generație tînără de americani n-a fost mai inteligentă, mai bine instruită, animată de mai nobile aspirații decît aceasta. Noi i-am arătat admirația noastră prin măgulirea cea mai puțin ipocrită, aceea a imitării în lucrurile cele mai mari, ca și în cele mai mărunte.*

*Totuși, în ciuda inspirației, prospețimii și imaginației pe care tinerii noștri ni le-au adus în cursul ultimilor ani, azi ei ne tulbură serios. și nu fără motiv. Căci prăpastia dintre generații prezentă întotdeauna și altădată, se lărgește brusc ; vechile poduri care o străbăteau se prăbușesc. Asistăm în jurul nostru la o teribilă alienare a celor mai buni și mai curajoși dintre tinerii noștri : însăși forma unei generații pare să se fi dezorganizat pentru un moment. Recrutarea pentru* Peace Corps[1] *nu mai e la fel de ușoară, se aude vorbindu-se mai puțin de programe de învățămînt în ghetourile negre decît de călătorii, de petreceri și de droguri cu nume stranii. Sînt mișcări pe marile bulevarde din Los Angeles și în zeci de universități ; sute de tineri trec în Canada ca să evite serviciul militar și un număr imposibil de determinat face același lucru, mulțumită anilor de studii superioare ; proporția sinuciderilor sporește la tineret la fel ca și delicvența. Bob Dyllan, trubadurul generației sale, care odinioară cînta schimbările „pe care le aduce vîntul" refuză acum atît declarațiile noastre, cît și manevrele de propagandă : „totul e vînt". Vedeam cel mai exact acest refuz, această negație, în dezvoltarea unei culturi juvenile „clandestine" ale cărei idei conducătoare par să fie că participarea la treburile publice este „sfîrșitul a orice", că puterea corupe iremediabil, că salvarea nu se poate găsi decît într-un stil de viață complet nou, produs al fantasmelor, născute din drog și dintr-o exclusivă preocupare de sine. Această mică minoritate nu se mulțumește să predice o ruptură totală, ea o trăiește. În colectivitățile noi care s-au creat, din East Village la New York, pînă la Haidth-Ashburi și San Francisco, acest grup „clandestin" proclamă mesajul alienării integrale.*

*Viața lor este, înainte de orice, repudierea aceleia pe care o duce America modernă.*

*Asemenea grupuri nu sînt numeroase, dar mulți tineri simpatizează cu acest mesaj al refuzului și al deziluziei, chiar dacă nu merg pînă la ruptura totală. Ei caută schimbarea dar întotdeauna cu sentimentul din ce în ce mai profund că eforturile vor fi zadarnice : ceea ce resimt nu este aversiunea care duce la alienarea totală, ci disperarea care duce la indiferență. Ei intră într-o întreprindere, o universitate, un cabinet juridic, nu pentru că ar crede că pot aduce ceva, ci din resemnare, convinși că orice efort cheltuit în afara propriei lor cariere, a propriului lor interes, e zadarnic.*

*Astfel se îndepărtează de noi din ce în ce mai mulți dintre copiii noștri, indiferenți, aproape inaccesibili principiilor și argumentelor familiale ale lumii adulte. Sarcina care revine conducătorilor, prima dintre cele pe care trebuie să și le asume cei interesați, nu este de a condamna sau de a pedepsi, ci de a căuta sursa decepției și alienării, rațiunea de a fi a protestului și a conflictului, să încerce să extragă lecții utile. Și poate vom constata că dezidențele politice și sociale în dezacord cu noi sînt cele mai grave, au cel mai mult să ne învețe, căci la tineri ca și la adulți, critica cea mai vie însoțește idealismul și dragostea de patrie cele mai profunde.*

### IMPORTANT SAU NU

*Ce resping acești tineri ? Cu ce nu sînt de acord și ce ne revelează asupra lor înșile ? Ei încep, bineînțeles, prin războiul din Vietnam. Vreau să subliniez însă că nu vorbesc aici despre tot tineretul nostru, căci în fond acest război este afacerea tinerilor... Ei sînt ostili acestui conflict pentru același motiv ca atîția alți americani : brutalitatea și oroarea tuturor războaielor, teroarea care-l deosebește pe acesta în special. Totuși cred că asupra lor Vietnamul are un efect traumatizant care nu-l poate avea asupra noastră. Ei n-au cunoscut nici al doilea război mondial, nici chiar Coreea.*

*Chiar în momentul în care politica guvernului nostru este de „a azvîrli punți" către o lume comunistă nouă, ei ne văd devastînd în numele anticomunismului țara acelora pe care-i numim prieteni... Ori care ar fi lumina, sub care noi privim războiul, pentru ei este o expediție unde mergem ca să ucidem copii (chiar dacă din întîmplare, pe ei nu-i interesează) într-o minusculă regiune, la capătul lumii. Noi vorbim despre angajamentele semnate, de greutatea erorilor trecute, dar ei ne întreabă de ce ar trebui să ispășească acum greșeli comise într-o vreme, cînd mulți nu erau născuți, sau majoritatea nu aveau vîrsta de vot. Ei ne văd cheltuind miliarde pentru armament, cînd sărăcia și ignoranța se mențin la noi ; ei ne văd acceptînd să purtăm un război pentru libertatea Vietnamului, dar refuzînd să ne batem, atunci cînd nu ne-ar costa nici a suta parte din bani și din eforturi pentru a o asigura pe aceea din Missisipi, Alabama sau ghetourile din nord. Și ei văd, ceea ce poate e cel mai neliniștitor, că sînt înlăturați de la hotărîrile care angajează țara, că însăși natura sistemului nostru politic îi exclude de la orice participare în acele alegeri de care depinde destinul lor. Acestea sînt cel puțin cîteva din motivele ostilității față de război. Nu e greu să le înțelegem.*

*Ar fi ușor, dar fals, să credem că cele de mai sus sînt la originea tuturor problemelor unui tineret în stare de opoziție. Ele nu provin de la un individ, un guvern sau un partid politic, rădăcinile răului pătrund mai profund și se întind mai departe.*

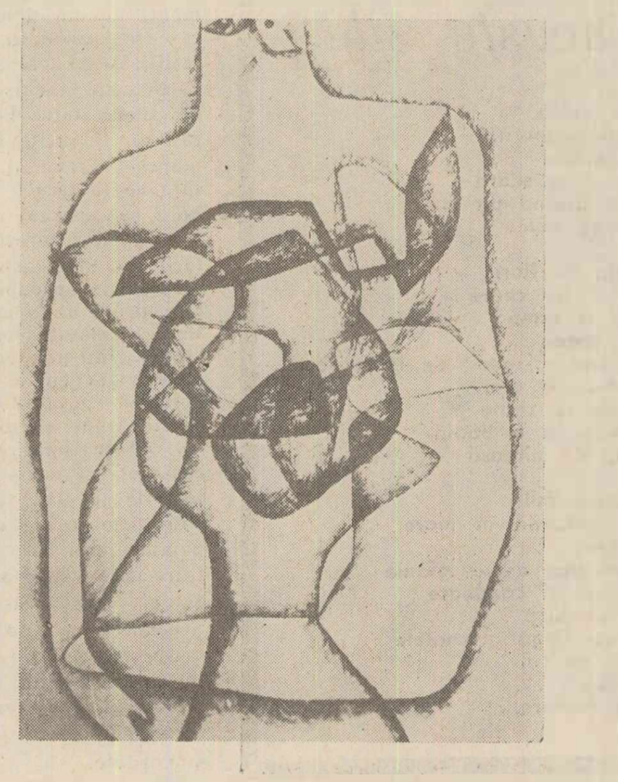
*Să considerăm de exemplu economia noastră, această minunată mașină de producție, care ne-a făcut, după părerea noastră, mai bogați decît orice popor din istorie, care ne întreține și ne susține. Este o economie de desfacere, ceea ce înseamnă că cea mai mare parte a americanilor sînt prinși „în afaceri" într-o formă sau alta. Remarca lui Coolidge declarînd „afacerea Americii sînt afacerile" era deci exactă, deși o putem socoti puțin edificatoare. Totuși, un recent sondaj printre studenții gata să iasă din universitate ne arată că doar 12 la sută dintre ei vor să facă o carieră de acest gen, sau o consideră demnă de a-i consacra o viață. Mai șocantă pentru tineri, cum a fost de milenii pentru moraliști, este etica ce măsoară toate lucrurile după cantitatea profitului. Ei au văzut anumiți conducători în companiile cele mai importante ale țării, conspirînd pentru a fixa prețuri. întrunindu-se în ședință secretă ca să fure cîțiva penni pe lună de la milionul de americani. Ei ne-au văzut aruncînd în închisoare pe deținătorii de marijuana, dar refuzînd să limităm vînzarea sau publicitatea țigărilor care ucid mii de americani pe an... Ei au simțit că Crima organizată, imperiul corupției și [al] venalității, al smulgerii banilor, rămînea înfl[oritor], nu doar tolerat și adesea căutat ca ali[at] de către elementele importante din sindicat[e], afaceri și guvern. Poate de aceea numeroși di[n]tre ei, în disprețul lor pentru excesele mat[e]rialismului, se fac ecoul învățăturilor unui [...] tînăr rebel : „Bogații, el i-a alungat cu mîini[le] goale". De altfel ei refuză mai mult decît aces[te] abuzuri ale noțiunii de profit ; ei ajung pînă [la] natura însăși a materialismului în societat[ea] noastră și ceea ce ne-a adus el. Mahalalele sî[nt] „mici căsuțe pe un mușuroi... marfă proast[ă], toate la fel". Ei cîntă : „Banii nu pot cumpă[ra] dragostea". După ei, noi măsurăm prea ades[ea] calitatea unui om în raport cu cifra afacerilo[r] sau cu bunurile care le posedă. Pe scurt, [ei] socotesc că cei mai vîrstnici au abandonat no[ți]țiunile de valoare colectivă și de excelență pe[r]sonală în schimbul aripilor de rechin de [pe] automobile sau a acestei fabricații de jucăr[i]oare pe care Westbrook Pegler a numit-o odat[ă] „o varietate de trucuri pentru cei nedezvoltați". Nici instituțiile liberale, ori cît de grea ar [fi] constatarea pentru susținătorii lor, nu-i încîn[tă] pe acești tineri...*

*Noi ne complacem de asemenea să vedem î[n] sistemul nostru de educație un solid stîlp [al] colectivității noastre liberale. Dar aceas[tă] în[]credere nu e împărtășită de toți. Un critic [a] declarat : „Educația (este) prin însăși natura s[a] individuală... incompatibilă cu producția în m[a]să. Ea nu formează personalități care se în[]dreaptă instinctiv pe aceeași cale... Pentru ne[]numărate motive încercăm din ce în ce m[ai] mult să ignorăm diferențele, atunci cînd nu tin[]dem să le suprimăm. Se pare că ne îndreptă[m] către o standardizare a inteligenței, ceea c[e] Goethe a numit „ucigătoarea banalitate care n[e] înlănțuie pe toți". Aceea care a spus aceast[a] nu făcea parte dintr-o manifestație la Berke[]ley : e vorba de Edith Hamilton, una din maril[e] noastre umaniste.*

*Foarte aproape se aude un sunet de clopot d[e] la tinerii noștri cenzori, cum o arăta acest pu[r]tător de cuvînt al studenților, vorbind la o reu[]niune a Consiliului Regenților de la Universit[a]tea din California : „Noi am cerut să fim ascu[l]tați. Voi ați refuzat. Noi am cerut dreptate. Voi ați numit-o anarhie. Noi am cerut libe[r]tate. Voi ați numit-o încălcare a legilor. M[ai] degrabă decît să înfruntați teama și di[s]perare[a] pe care le-ați produs, voi le-ați numit comu[]nism. Ne-ați acuzat că nu întrebuințăm căil[e] normale, dar voi ni le-ați închis. Voi ați fonda[t] o universitate pe îndoială și necinste, și nu noi". Cum să nu simți angoasa ce freamătă în aceas[]tă voce. Pot fi multe lucruri în acest strig[ăt], dar cu siguranță este protestul individului con[]tra universității ca birocrație constituită, contr[a] acestei sumbre uniformități pe care doamn[a] Hamilton o denunța. Căci birocrația și unifor[]mitatea sînt negarea individualității și refuzu[l] de a acorda o valoare oarecare persoanei umane. Dacă toți sînt identici, de ce să ascultăm vocea unuia singur ?*

*Suprimarea individualității — această impresie de a nu fi ascultat de nimeni — e mai marcată și în politică. Televiziunea, jurnalul, revistele sînt avalanșe de cuvinte, comunicate oficiale, explicații, declarații și luări de poziții, avalanșe care se rostogolesc de la înălțimile majestuoase ale guvernului, pînă la cetățeni pasivi. Ce să facă contra unei avalanșe ? Mai mult încă, limbajul politic este acela al ipocriziei, pe care noi îl acceptăm prea ușor și car[e] repugnă în deosebi tinerilor.*

*Și să adăugăm lipsei de sinceritate și absenței dialogului absurditatea unui sistem politic, ai căror reprezentanți aleși le plac să spună lucruri simpatice despre tineri. Sfîșiați de șobo-*



PAUL KLEE : Figură completă
Sculptură de UMBERTO BOCCIONI
PAUL KLEE – În jurul unui pește





*ai, înțelegem fără greutate de ce atîția tineri trecut de la angajare la neangajare, de la itică la pasivitate, de la speranță la nihi-m, de la S.D.S [2]) la L.S.D. [3]).*

## IRSELE DEZACORDULUI

*semnificativ încă este că protestul lor re ctă și agravează în același timp lipsa de în-dere în ei înșiși a adulților. Societățile foarte ure pe ele, convinse de înțelepciunea lor și ind exact unde vor merge nu cunosc rebe nile tinerilor. Cu siguranță că dacă ei critică gajarea noastră în Vietnam, o fac pe de o rte și pentru că cei vîrstnici sînt divizați și siguri. Dacă ei refuză un viitor de birocrație stituită și de monotonie suburbană, e pen- că părinții lor sînt nemulțumiți de propria viață și înțeleg la 40 sau 50 de ani că banii situația nu le-au adus nici fericire, nici mîn-e. Dacă ei disprețuiesc convențiile politicii astre, e pentru că noi i-am sacrificat prea s confortului sau comodității și o știm asta ea bine: Am purtat mari războaie, am accep- mari sacrificii în țară ca și în afară, am cut nenumărate eforturi, ca să ne îmbogă-n ca indivizi și ca națiune. Totuși, azi, nu ea știm ce am obținut, nici dacă în fond tem mulțumiți. Cei mai mulți dintre noi își intesc o vreme cînd țelul tineretului era de a ște pentru a pătrunde în societatea celor mai stnici. Dar acum se pare că el nu mai vrea schimbe inocența cu responsabilitatea, dim-rivă, mulți adulți caută să regăsească jucă-e copilăriei lor. Astfel, în măsura în care runtăm problema indiferenței tinerilor, noi nfruntăm pe aceea a propriilor insatisfacții, propriilor noastre probleme, ca indivizi și ca ietate.*

*putem ignora dezabuzarea tinerilor și pen- că în natura societății moderne s-a produs mportantă mutație. Tineretul constituie azi grup distinct și identificabil, căci dacă e evărat că mulți se schimbă cu vîrsta, de ase-nea e adevărat că valorile lor caracteristice speciale sînt transmise generațiilor, mai nu-roase încă, de frați și surori care-i urmează.* erii vor fi întotdeauna printre noi. *Și alie-rea unui asemenea grup impune o serioasă siune unei societăți deja încercată de indife-ța a numeroase interese divergente.*

*inte difuzării învățămîntului în masă (școli undare și superioare) copiii treceau mai mult mai puțin direct de la supravegherea strictă părinților la deplina răspundere a unei vieți cîștigat și a propriilor copii de crescut. Ast- că la a XIII-a aniversare, tînărul evreu pro-mă cu ocazia ceremoniei Bar Mitzvah: „Azi t bărbat". Un caracter foarte important al stui sistem e acela că valorile sînt transmise ect de la o generație la alta, deci schimbări te și progresive. După cum ne spune Erik kson, arhetipul progresului uman este istoria Moise care-și ducea poporul său către Pă-ntul făgăduit, iar pe urmă muri lăsînd lui ua sarcina de a atinge țelurile asupra cărora u de perfect acord.*

*secolul XX a întrerupt această antică pro-sie.*

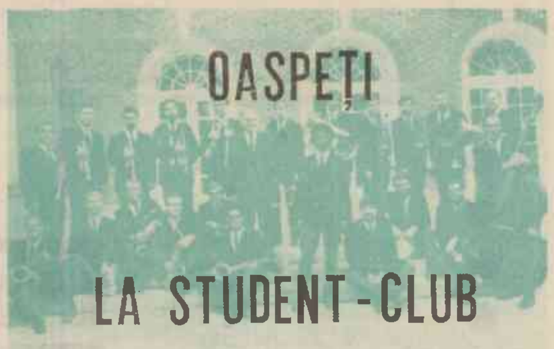
*vîrstă nouă — adolescența — separă acum pilăria de lumea adultă. Prin definiție e o stă care nu cunoaște nici dependența severă copilăriei, nici deplina responsabilitate a ma-ității — un timp în care normele și codurile e mai importante sînt acelea ale grupului temporanilor, deci o soluție de continuitate lanțul care transmitea altădată valorile de-a gul generațiilor. Este o cultură a dreptului olin, liber de restricțiile și exigențele care delează concepțiile restului societății — a- pe o planetă.*

*Unii proclamă că departe de a se teme de ste diviziuni, ei se bucură văzînd într-o litică de confruntare" posibilitatea schimbă-or radicale pe care, asemeni tuturor revolu-narilor, le cred favorabile țelurilor proprii. împărtășesc de loc această bucuroasă încre-e. Fără îndoială e salutar că ne vom com-a vederile noastre împreună, cu conștiința urilor comune și a unei comune bunăvoințe. r un față în față pe deasupra abisurilor de ilitate și neîncredere riscă să ne ducă la astru, la fel ca și refuzul excesiv și perso- al normelor general acceptate în materie de înt și comportament.*

Traducere și prezentare
**de ȘERBAN ULMU**

**luntari ai Păcii. Organizație creată în 1961, prin mediul ei se pun la dispoziție specialiști ameri i țărilor și regiunilor interesate.**
**Students for a Democratic Society. — Organizație versitară creată în 1905 pentru a dezvolta demo-ție, în sensul participării cetățenilor la deciziile tice.**
**og recent, utilizat indeosebi de tineri**





# OASPEȚI LA STUDENT-CLUB



## de vorbă cu: CECIL BRIOGEWATER ȘI DON SMITH

Formată în anul 1960, avîndu-l ca inițiator și animator pe domnul John Garvey, orchestra de jazz a Universității din Illinois realizează în 1968 o performanță cu totul deosebită: participînd la *The Collegiate Jazz Festival și The Inter-Collegiate Jazz Festival*, ea ocupă locul întîi în ambele concursuri. În continuare, ca simbol al valorii unanime recunoscute, orchestra este invitată la *Newport Jazz Festival*, unde alături de formațiile profesioniste ale lui Duke Ellington, Count Basie, Woody Herman și Dizzy Gillespie, face o figură mai mult decît onorabilă, presa consemnînd-o ca una din cele mai interesante prezențe.

Cu ocazia turneului pe care-l întreprinde în țara noastră, membrii formației au apărut la Student-Club și Ateneul Tineretului, ca invitați ai unei seri de jazz deosebit de apreciate de studenții bucureșteni. Doi dintre membrii formației, trompetistul Cecil Bridgewater și solistul vocal Don Smith, ambii studenți ai Facultății de Muzică au avut amabilitatea să ne răspundă la cîteva întrebări:

— *Care a fost repertoriul prezentat la Student-Club?*

— Modern Jazz și Dixieland.

— *Ce diferență este între ele?*

— Amîndouă sînt modalități specifice jazzului, Dixieland-ul este legat de perioada 1920—1940, pe cînd Modern-jazz este o noțiune care apare după 1945.

— *Este pomenită din ce în ce mai des influența, apropierea dintre Rock and Roll, muzica clasică de avangardă și jazz-ul de avangardă, unii mergînd pînă acolo cu afirmația că într-un an-doi diferența dintre Rock și Jazz va fi inexistentă. Care este părerea Dvs.?*

— Cred că temerile sînt nejustificate. Muzica rămîne muzică, nu se poate face neapărat o delimitare, dar în cadrul unor anumite forme de exprimare jazzul va supraviețui întotdeauna. Despre o anumită influență? Se poate. Să nu uităm însă că Rock-ul vine din blues, iar legătura dintre blues și jazz este de necontestat. Apropierea între jazz și muzica clasică? De ce nu? Dar întotdeauna improvizația, absolut specifică jazz-ului, va permite această apropiere numai pînă la un anumit punct.

— *Multe din bucățile interpretate de Don Smith sînt aranjamente sau compoziții originale aparținînd lui Cecil Bridgewater. De cînd datează această colaborare?*

— De doi ani, de cînd Don Smith face parte din ansamblul nostru. Posibilitățile lui vocale deosebite ne-au determinat să încercăm chiar o formulă nouă, și anume, interpretarea jazzului în falset...

— *Încercare care a fost primită cu mult interes, atît la concursurile la care ați participat, amîndoi fiind distinși cu premii individuale cît și de publicul român...*

— Am fost premiați alături de alți cîțiva colegi ai noștri, meritul aparținînd întregii orchestre și dirijorului ei. Cît despre publicul, despre studenții români, nu avem decît cuvinte de mulțumire. Nu vrem să fim considerați fals politicoși dacă afirmăm că nici în S.U.A. nu sîntem obișnuiți întotdeauna cu astfel de primiri. Este un public deosebit de receptiv, deosebit de sensibil la toate nuanțele partiturii, care și-a apropiat cu multă competență bucăți dintre cele mai recente, pe care le interpretăm pentru prima dată. Ne-ar face o deosebită plăcere ca în numele întregii orchestre să transmiteți tuturor studenților români aceste cîteva rînduri:

„Vrem să spunem tuturor cititorilor AMFITEATRULUI cît de mult ne-a plăcut minunata primire care ni s-a făcut în orașul Dvs. Am fost foarte impresionați de muzicienii Dvs. și de căldura studenților de la Student-Club.

Cu sinceritate,
Cecil Bridgewater
Donald Smith"

**Interviu realizat de**
**RADU F. ALEXANDRU**

# Personajul proustian și durata*)

*Dragostea lui Swann pentru Odette este succesiv bunăvoința omului de lume iubit, dorință, pasiune, obsesie, gelozie, absență. Dar, dacă acesta este inventarul personalității sale, el nu poate separa totuși această iubire de impresia muzicală pe care i-o produce sonata de Vinteuil, sau de bucuria de a-și fi reluat lucrul la monografia despre Vermeer.*

*Proust mărturisește definindu-și procedeul că uzează de „psihologia în spațiu", prin opoziție cu „psihologia plană care se folosește de obicei". În sensul principiului bergsonian pe Proust îl interesează îmbătrînirea personajului, evoluția lui în interior, neputința unei opriri în care să fixeze caracterul. Această psihologie pe mai multe planuri, în spațiu, e bazată pe imagini prinse discontinuu, ca și cum viața personajului e urmărită de luminile unui reflector, care din cînd în cînd, se stinge, apoi iar se aprinde, găsind personajul în alt loc decît acela în care l-a părăsit.*

*„Individualitățile — spune Proust în „Le temps retrouvé" — vor fi în această carte făcute din impresii numeroase, care luate de la multe tinere fete, de la multe biserici, de la multe sonate, vor servi la a realiza o singură sonată, o singură biserică, o singură fată tînără". Deci, care este procedeul? Fiecare notă nouă a personajului amintește alta precedentă, fiecare tablou nou poartă în el altul vechi, fiecare nou volum proiectează fascicule de lumină asupra celor vechi, le modifică, rezolvă probleme enunțate sau restabilește un adevăr. Acțiunea inexistentă în primul volum capătă contur în următoarele, pentru ca pe măsură ce se apropie de final, autorul să precipite evenimentele, ajungînd în ultimul volum să noteze multe informații, date despre noile transformări, fără comentarii, ca pe niște fapte diverese.*

*Frumoasa Gilberte, iubită în taină de eroul licean cu care se juca de-a ascuns în Champs Elysées, a devenit soția lui Saint-Loup. Acesta se dovedește un adept al lui Charlus, Doamna Swann deschide un salon unde se adună prinți și prințese care altădată ieșeau din casă dacă era invitată și ea.*

*Proust își caracterizează cartea ca „extrem de reală", Bineînțeles, nu este vorba de un realism al metodei, ci în sensul descoperirii autenticului sub aparențe și instalarea în roman a timpului real, fără legătură cu ceasul, timpul absolut marcat de fluxul conștiinței noastre. Acesta este sensul pe care îl oferă autorul realității. Și aici trebuie căutată cheia romanului său.*

*Personajul lui Proust are nu înălțimea corpului său „ci a anilor săi" și vorbește de uriași aruncați în ani, în durata interioară. Proust declară că a urmărit „o transcriere a lumii care va fi foarte diferită de cea pe care ne-o oferă simțurile noastre înșelătoare". De aceea în creația sa înlocuiește în definire ceea ce se vede și ceea ce se aude prin stări de conștiință, prin mișcare de sentiment. Despre Albertine, pe care eroul o adoră, nu vorbește din afară, nu relatează fapte și gesturi, ci își reînvie propriile lui impresii și amintiri despre ea.*

*Autorul pare a nu crede în realitatea existenței individului decît în măsura în care îl păstrează memoria noastră. A încercat astfel să descopere realitatea în psihologie, realitatea conștiinței individuale, dar și a conștiinței sociale.*

*Conștientul ca și inconștientul sînt realizate de Proust într-o evoluție perpetuă. Viața, oamenii, lucrurile înseși se schimbă. Obiectele se modifică, nu singure și nu în ele însele, dar sub privirile subiectivității omului care le conferă alte valori, le creează din nou. Prima vizită a eroului la Balbec îl nemulțumește. Clădirea i se pare stranie, mobilele greoaie și atmosfera obositoare. Reîntors altădată, Balbecul i se pare primitor și lucrurile cunoscute și apropiate. Se simte la el acasă, se simte așteptat.*

*Chiar personajele suferă aceeași mutație, analogă obiectelor. Pe plaja Balbecului eroul se îndrăgostește de niște fete tinere. Îi place atmosfera de veselie a grupului lor. Le urmărește în fiecare zi. Apoi își alege una dint ele, pe Albertine. Întorși la Paris, Albertine e schimbată, nu mai e ea. Despărțită de imaginea și atmosfera plajei unde a cunoscut-o și cu care o asociază, există o nouă Albertine. Evoluția personajului sau grupului, salonului în întregime, se face pe două planuri: față de ei înșiși și față de cel care privește și relatează — autorul. Nu e numai o evoluție, ci și o îmbătrînire, o degradare de care nu scapă nici măcar arta. Bergotte, autorul preferat al copilului, va fi tot mai puțin admirat, pe măsură ce anii trec. Bergotte citit în copilărie este altul decît cel citit de adolescent. Poate că exprimate lucrurile așa sînt întoarse. E valabilă și reciproca: nu lucrurile se schimbă, nu oamenii, ci modul nostru de percepție evoluează, eul privitorului se modifică. Adică, ideea wildeiană că lumea n-a fost creată odată pentru totdeauna, ci ori de cîte ori a apărut un autor original, este extinsă. Lumea este creată de fiecare eu în parte: ba chiar de fiecare nouă clipă a conștiinței individuale. Proust crede nu numai în evoluție, ci și în progres, nu ca un continuu mai bine, ci în sensul nietzschean al eternei întoarceri. Această credință nu e însă decît o corecție la dezolanta filozofie a instabilității, a modalității generale al cărei credincios este Proust.*

*Un loc esențial în ciclul vieții îl ocupă iubirea. Asemeni tuturor lucrurilor, asemeni vieții și universului, ea se supune marii legi a evoluției. Există în romanul lui Marcel Proust iubiri mari, pasiuni, flirturi, amoruri superficiale sau obsedante, iubiri de netămăduit sau ușoare și toate au explicația în același fenomen: simpla modificare a fluxului inconștientului. Dragostea e un fenomen subiectiv, „un fel de creație a unei persoane suplimentare, distincte de aceea care poartă același nume în lume și ale cărei elemente sînt extrase din noi înșine".*

*Eul celui care iubește e substituit de un altul, care apoi dispare fără să fie vinovați de nici una dintre aceste schimbări. Omul nu este responsabil de iubirea sa, iar între el și obiectul dragostei nu există raporturi necesare. Nu ne putem explica alegerea în dragoste prin inteligență. Ea nu influențează de loc iubirea, de cele mai multe ori o contrazice. Hazardul își are un mare rol în ivirea dragostei și Swann spune de multe ori că dacă altele ar fi fost împrejurările sau cutare fapt independent de el nu s-ar fi întîmplat, el n-ar fi iubit-o pe Odette, ci pe alta.*

*„Farmecele unei persoane sînt o cauză mai puțin frecventă a dragostei decît o frază în genul acesteia: — „Nu, astă seară sînt ocupată" — remarcă Proust.*

*Și dragostea lui Swann pentru Odette și pasiunea lui Charlus pentru Morel se datorează aceluiași dezechilibru în inconștient. Iubirea există ca atare în individ rămînînd să fie găsit obiectul ei, iar deosebirile între iubiri sînt legate de calitatea imaginației cu care alimentăm această creație a sufletului nostru, de puterea dorinței. Iubirea este după Proust o stare tulbure a eului și nici una din dorințele de acum nu vor corespunde eului viitor.*

*Și cînd dragostea se apropie de sfîrșit, se poate constata că n-a fost decît o nervozitate, o agitație efemeră.*

*Iată că din nou, și mai ales în legătură cu iubirea, filozofia proustiană este dezolantă, ideea curgerii universale inevitabile revenind foarte des.*

*Departe de a fi un sceptic, Proust e un fatalist. El își explică totul, motivează strict modificările conștiinței individuale pentru a ajunge la niște concluzii pe care nu le clamează, ci le expune ca inevitabile. Le primește cu aerul că nu e posibilă nici o intervenție a inteligenței și voinței umane. Așa constată împrejurările care au dus la izbucnirea dragostei sau au făcut-o să treacă dintr-o etapă în alta. Dragostea lui pentru Albertine vine din anxietate. Cînd își propune să o părăsească, ea îi povestește copilăria ei. Starea de suferință atroce pe care i-o declanșează povestirea îl face să-i propună să se căsătorească, acum cînd credea că n-o mai iubește. Gelozia ia, în romanele lui Proust, o amploare unică în literatură și folosește un întreg arsenal de tortură, de un rafinament și inventivitate deosebite. Din dorința de a cunoaște gîndurile adevărate ale Albertinei, eroul uzează de un lanț întreg de minciuni. Același lucru îl face ea pentru a-și păstra libertatea, iubirea devenind o țesătură de înșelăciuni chinuitoare.*

*De o noutate frapantă, personajele lui Proust au o diversitate caracterologică deosebită și o veridicitate psihologică profundă. Autenticitatea lor vine din investigarea spațială, din descoperirea nu numai a schemei lor interioare, dar și din surprinderea mișcării de fiecare clipă, a imposibilității de prevedere a acestei mișcări. Personajele nu se definesc prin acțiuni, interese, prin gesturi. În romanul lui Proust indivizii nu acționează și nu activează. Autorul este acela care îmbogățește mereu imaginea unui personaj, îi pune în lumină noi fațete, îi conferă date care schimbă impresia lăsată la început. „Personajele mele — explică Proust — fac în a doua parte a cărții contrariul celor pe care le-au făcut în prima parte și contrariul celor ce așteptăm".*

*Un roman de asemenea dimensiuni n-are personaje secundare, ci numai personaje principale. Personajele secundare, episodice, nici nu sînt necesare, romanul neavînd acțiune și subiect pe care să le sprijine și impulsioneze. Evoluția personajelor proustiene se face pe o scenă cu cortina lăsată. Spectatorilor le sînt descoperite numai anumite momente de evoluție, cînd cortina se ridică. Cititorul face legăturile; umple golurile cu date sugerate. (De pildă, în întreg ciclul „À la recherche du temps perdu", Swann apare de trei ori.*

*Cortina se ridică în primul roman înfățișîndu-l în cea mai strălucitoare perioadă a vieții sale. E primit în saloanele faubourgului St. Germain. Ființă cultivată pînă la rafinament, se arată prietenul blazat al femeii. O cunoaște pe Odette și urmează în viața lui marea pasiune pentru ea, pînă cînd în ziua petrecerii de la doamna St. Euverte, ascultînd sonata de Vinteuil, înțelege că iubirea sa a murit. Swann apare a doua oară în scenă, acum căsătorit cu Odette, pe care n-o mai iubește. Bănuim însă, cunoscînd datele anterioare, ce a dus la acest mariaj. Ne închipuim presiunile Odettei asupra acestui om de lume care îmbătrînește și care nu poate refuza. Îl vedem pe Swann slab, îngrozit de singurătate și bătrînețe, cedînd lucid intereselor unei femei pe care a iubit-o odată.*

*Acest punct al evoluției sale e neașteptat — legăturile și deducțiile trebuie făcute de cititor. Swann are acum relații cu saloanele republicane, cu miniștri și oficialități altădată disprețuite. Îl vedem încercînd să-și impună lumii soția suferind din această pricină umilințe.*

*În sfîrșit, ultima apariție a lui Swann e la bătrînețe. Bolnav și înflăcărat dreyfusard, găsește satisfacții în aprobarea ideilor lui de către un grup de aristocrați.*

*Iată-l în ultima vizită făcută prințesei de Guermonte. Ea se pregătește de bal și abia are vreme să schimbe noutăți cu cel care i-a fost întotdeauna cel mai bun prieten.*

*În întunericul nopții, Swann rămîne singur. Marea dragoste a lui Swann, Odette, apare mai întîi ca doamna în roz pe care copilul venit pe neașteptate în vizită la bunic o întîlnește. Apoi urmărim pe Odette, demimondena en vogue, vicioasă și iubită nefericit de Swann, a cărui soție devine.*

*După moartea lui, urcînd ultimele trepte ale ierarhiei sociale, Odette ține un salon frecventat de cea mai înaltă lume blazonată a Parisului. Constant în neîncrederea sa în fericire. Proust urmărește marea dramă a iubirii, jucată nu în fapte și gesturi, ci în interiorul indivizilor și conchide cu perseverență că absolutul, fericirea nu le vom putea atinge niciodată. Timpul ne amintește că trebuie să ne mulțumim cu bucuriile relative și perisabile ale vieții, cu iluziile efemere. Ideea de timp, de curgere revine obsedant în legătură cu pasiunile, cu deprinderile, cu creațiile artistice.*

**MARIA-LUIZA CRISTESCU**

*) Au apărut în tălmăcire românească primele două cicluri din „A la recherche du temps perdu".

# MATEIU CARAGIALE

(Urmare din pagina 557)

care va degenera într-o obsesivă manie a persecuției: „viața lui... fusese o crîncenă luptă începută de timpuriu..., fusese oropsit de la naștere, crescut pe mîini străine, surghiunit apoi în străinătate la învățătură. Întors în țară, se văzuse... înlăturat, hărțuit, prigonit și trădat de toată lumea". Are de aceea impresia că s-a întărit supraomenește: „Din grelele încercări de tot soiul prin care trecuse atîția ani de restriște și care ar fi doborît un uriaș, această făptură de fier ieșise călită de două ori." (Craii).

Condiția nelegitimității nașterii îi dă obsesia de a-și afirma irefutabil valoarea individuală (un fel de „seul contre tous"), obținînd o poziție solidă. Bastardul urmaș al familiei de plăcintari levantini se va pretinde aristocrat de sînge, dovedindu-și ascendența printr-o fantezistă interpretare sonică a numelui Caragiale, pe care-l derivă din Caraccioli, ilustră familie a Evului Mediu italian. Aspirația nobiliară impusă de considerente de ordin social se augmentează prin natura intimă a lui Mateiu — Ianus ale cărui două fețe se numesc Rastignac și don Quijote. Romantic întîrziat, Mateiu se refuză nu atît societății, cît epocii: prin însăși structura lui psihică este condamnat la anacronism și el întoarce în trecut un ideal pe care contemporaneitatea i-l refuză implacabil. Trecutul devine o idee fixă: la 14 ani desenează pe caietele de școală steme nobiliare; matur, va studia — se pare nu ca simplu diletant — heraldica, dar nu va da decît două studii (despre cavalerii maltezi și blazonul brîncovenesc), scrise într-o limbă elegantă, ireproșabilă, și va încerca fixarea unei terminologii românești. Aplicarea către istorie este deci temperamentală și programatică totodată, dar, în ciuda unei erudiții adesea cam rococo, Mateiu Caragiale nu devine un istoric (istoria presupunînd o structură, o organizare prin prisma unei viziuni), ci un maniac al amănuntului anecdotic și al istoriei de culise („la petite histoire"), prin ea voind să-și răscumpere întîmplătoarea naștere în veacul al 19-lea: „Găsisem frumoasă nu atît făptura lui sir Aubrey, cît asemănarea lui cu unii din aceia de mult pieriți în spulberarea veacurilor, îl găsisem frumos pentru că în el vedeam retrăind o icoană din trecut, vedeam reînviat scumpul Trecut însuși, Trecutul apus pentru totdeauna" (Remember).

Căsătoria l-a scutit de tracasarea vieții practice, lăsîndu-l să cutreiere de-a lungul timpului, devenit reversibil, prin reverie, ca Eminescu sau Jack London prin metempsihoză: „Începea atunci, nu mai puțin fermecătoare, o nouă călătorie, călătoria în veacurile apuse". (Craii). Dar mai ales a dat un fundament real bovarismului său nobiliar și el se instalează seniorial: „la 22 august acest an (1928), stindardul meu tăiat verde-galben a fluturat pentru prima dată la Sionu." (Jurnal). Debutează literar tot sub protecția influenței lui Ion Luca, adulat de la distanță în țară de critica estetizantă ca și cea situată în tradiția militantismului gherist. „Viața Românească" îi publică în 1912 poeziile, adunate postum în volumul Pajere. Sînt mai mult sonete, miniaturi, reconstituind tipuri sociale ale Evului Mediu românesc, încremenite în efigii. Prin înclinația către detaliu, descripția vizuală — specifică și în proză — tehnica lui Mateiu e evident parnasiană:

„De veacuri, părăsite pe ascunsele coline,
Zac curți pustii... Acolo tăcerea stăpînește
Și-n verde manta mușchiul cuprinde și-nvelește
Surpata zidărie și frîntele tulpine;
Adînc ca de o vrajă par ele adormite,
Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite;
Nu tremură o frunză, nu mișcă fir de iarbă,

Și-n tăinuita culă, țintind priviri viclene,
Zîmbesc către domnițe boieri cu lungă barbă,
Purtînd pe naltă cucă surguci cu mîndre pene."

(Curțile vechi — 1904)

În familia spirituală a lui Mateiu se situează Macedonski, cu care se întîlnește în planul artei. Din aceeași intenție de reconstituire și fixare a unor tipuri sociale feudale dispărute, acesta dăduse volumul de proză „Năluci din vechime". „Rondelul ctitorilor" e din 1919:

„În zugrăveala-nvechită,
El searbăd; ea cu ruje-aprinse,
Biserica de ei clădită
O țin cu degete întinse.

Năluci din vechiul timp desprinse,
Știu viața lor că e sfîrșită
În zugrăveala învechită,
El searbăd: ea cu ruje-aprinse."

Noblețea pe care și-o afirmă Mateiu, neautentică, trebuie probată prin ceea ce aristocrația are specific pentru ochii vulgului. Omul devine închis și distant, se-mbracă voit vetust, își compune o mască rece și impasibilă. Stilul însă, amplu și agitat, îi trădează dezechilibrul interior. Se autoanalizează, fără a renunța la poză, nici față de sine, căci se contemplă parcă dinafară, și e încîntat de el: „Sînt un neliniștit sub aparențe calme" (Jurnal). Își impune obsesiv distincția, căutînd rafinamentul. Ca și conu Rache din Sub pecetea tainei, licențiat și polițist la modul Maigret, Mateiu are pasiunea enigmei, dar nu ca ecuație a inteligenței, ca Edgar Poe, fiindcă refuză rezolvarea: „Îți voi fi ciudat (...), dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină." (Remember). Sir Aubrey de Vere, Pantazi și Pașadia apar ca pete de lumină în ceață, cu conturul nedefinit, prelungit în haloul straniu al unui trecut misterios. În ei Mateiu își face chip cioplit, compunîndu-și măști și atitudini, cu încîntări narcisiste: „Sir Aubrey de Vere avea un creier de minune alcătuit și un duh scînteietor". Pe ceilalți doi, „mai vîrtos decît cunoștințele și curtenia, îi apropiase tristețea"; Pantazi „vorbea măsurat și rar, împrumutînd spuselor, cît de neînsemnate, farmecul glasului său grav și cald pe care știa să-l mlădieze și să-l învăluie, să-l urce și să-l coboare cu-o fericită măiestrie".

„Pașadia era un luceafăr. Un joc al întîmplării îl înzestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvîrșite ce poate avea creierul omenesc... iar din ceea ce spunea, se desprindea, cu amărăciune, o adîncă silă". Ca și Aubrey de Vere, „Pașadia trăia cu schimbul două vieți". În sfîrșit, pentru a nu rămîne cu nimic mai prejos decît Mateiu, „Pașadia era deopotrivă meșter pe pană și în tinerețe zugrăvise frumos (...) istoria o cunoștea ca nimeni altul".

Craii de curte veche începe o trilogie care ar mai fi inclus Sub pecetea tainei (rămas neterminat) și Soborul țațelor, „avortat la prima pagină, refăcută de vreo trei-patru ori". Pretextul titlului este o întîmplare cu savoare fanariotă de la începutul veacului trecut.

Zice Iorga, după grecul Fotino: „Mihai Vodă Șuțu, cu fiul său, rugau pe Agentul austriac, în numele lui Dumnezeu, să se ia țara în apărare. Pe cînd turcii ajungeau pînă la Pitești. Domnul fugi (30 Maiu 1802), și cu el boierii, negustorii, o parte din orășeni. Bucureștii rămaseră în seama vagabonzilor cutezători, acei crai sau «Crai de Curtea Veche», după locul unde se oploșeau, de cari vorbește cronicarul contemporan. Curtea fu prădată și semnele Domniei, ca în răscoalele vechiului Bizanț, se purtau în batjocură pe străzi, pîngărindu-se tuiuri și steaguri: un Arnăut, Malanos bozagiul (vînzător de bragă), purta pe cap cuca. Anarhia fu oprită peste două zile de un beșleagă turc aflător la Cotroceni. Hoții se suie în spînzurători". (Istoria Bucureștiului).

Cartea „Crailor" cu compoziția întîmplătoare, narațiunea nesigură și personajele palide, construite naiv, cu tehnica rudimentară a scriitorului de aventuri polițiste, judecată după canoanele romanului clasic, ar fi ridicolă. Dar ar însemna să evaluezi pictura cu cotul pînzarului. Farmecul ei peren nu stă în epic. Eroul este el, Mateiu, nou Ovidiu exilat într-un timp barbar, mai nefericit ca acela, augusta grație fiind imposibilă; de aici superba revanșă în contemplație: Mateiu oficiază sacerdotal mutația trăirii într-un vagabondaj crono-spațial. Este secretul unui soi de hașiș spiritual. Și, formîndu-se prin mimetism invers față de pozitivismul ostentativ al lui Ion Luca, pasionatul Mateiu plătește polițe: își traduce generalizat și polemic refuzul realismului temperamental, îngroșînd pînă la caricatură tipul caracterologic în Pîrgu, pe care-l urmărește, rău și înciudat, ca inamic personal. Acest „nepot al lui Rameau" în variantă levantină este prefigurat în Remember: „Limbut peste măsură și în felul lui hazliu, mi-a împuiat urechile cu o sumă de fleacuri, istorii de gazete, de fete și slujnici de gazde — tot lucruri înălțătoare, după calapodul „Micuței" lui Hașdeu. Cîtă deosebire între cum văzusem eu Berlinul și cum omul care sta în fața mea, fălindu-se cu însăși nerușinarea lui ieftină." Pîrgu, „de mic stricat pînă la măduvă, ciolar, rișcar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii", îmbogățit printr-o moștenire, ca și Ion Luca, devine mare patriot, pentru că și bătrînul Caragiale ține discursuri electorale în favoarea lui Take Ionescu. Vehemența pamfletară dezvoltă acumulări verbale de crudă suculență prin căutarea sonorității: societatea feminină a lui Pîrgu cuprinde „schilcade, știrbe, cocoșate sau borțoase și mai ales peste măsură de grase și de trupeșe, huidume și namile rupînd cîntarul la Sfîntul Gheorghe, geamale, baldîre, balcize..."

În bună tradiție carageliană, Bucureștiul respiră o atmosferă de bizar amestec între Occident și Orient. El însuși personaj al cărții „Crailor", nocturn și închis în sine, enigmatic și ciudat amalgam de brocarturi grele și arome putrede, filigrane sufletești de prinți cu sîngele subțiat și coțcari perverși, orașul este o coordonată organică a universului spațial al operei lui Mateiu. Balcanismul se realizează în două aspecte, inconștient convergente: bizantinismul trecutului istoric — iubit nostalgic, și levantinismul pieței publice (gustat cu savoare de Ion Luca) — disprețuit și repudiat.

Și peste toate, plutind apăsător cu amenințarea de pîslă incandescentă a Simunului, roșul crepuscular de oniric, sfîrșit de veac și de ev, într-o incantație magică: „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de-apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapse și crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmîntați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghinul nostru pe pămînt să ia sfîrșit. O lină cîntare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorîse asupră-ne; răscumpărați prin trufie aveam să ne redobîndim înaltele locuri. Deasupra stranelor scutierii nevăzuți coborîseră prapurele însemnate și una cîte una se stinseră cele șapte candele de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scălîmbăindu-se și schimonosindu-se țopăia d-an-dărătelea, fluturînd o năframă neagră, Pîrgu. Și ne topeam în purpura asfințitului..."

**MIHAI VORNICU**

---

**MIRCEA CONSTANTINESCU**

# DECALOGUL

Nu trăim în secolul japonezilor cum afirmi tu, ci în cel al loteriei — bine, dar lozurile cîștigătoare nu sînt invenția lui Chaplin, și chiar Emma Bovary ar fi putut să înlocuiască șareta soțului cu o caleașcă — exact! asta pentru că trăia în Franța, pe cînd astăzi, de la Singapur la Rekjavjck, de la Melbourne la Salsbury, de la Wien la Montevideo, în fine, loteria este cîștigul secolului nostru și toți oamenii vor să cîștige.

Ne despărțim dorindu-ne reciproc succes la examene, pentru azi am stat destul de vorbă, examenele alcătuiesc o loterie specială, plină de feminitate (chiar și femeile fără pic de farmec se mărită cîndva), dacă am prelungi dialogul am risca să ne repetăm.

Săptămîna următoare ne-am întîlnit ca de obicei, adică el mi-a telefonat: Vreau să stăm de vorbă, — Sigur că se poate, pentru astăzi am terminat lucrul, nulla dies sine linea — apoi soneria, ne-am strîns mîinile, e abătut și peste o jumătate de oră îmi spune: „Eu nu cred nici în Iehova", ne-am despărțit și-am priceput că din nou nu cîștigase.

Și săptămîna asta va pierde, mă gîndesc că voința lui atîrnă de inspirație ca becul de firul electric, așadar va telefona și ne vom strînge mîinile, va arăta mai obosit ca de obicei, va fuma mai mult și-mi va spune înainte de-a ne despărți: „Pentru că iubesc prea mult și mi-am făcut idol în chip de statuie, și pentru că nu pot altfel."

Și altă săptămînă, telefonul mă trezește, — Da, poți să vii! — mă grăbesc să închei pagina, voi reveni asupra ei, trebuie ca dintre noi doi ea să se zvîrcolească în nisipul arenei, iar eu să decid îndreptîndu-mi degetul a moarte, cel ce scrie își este sieși propriul Caesar — de data asta încearcă să fie vesel, observ însă că imediat ce sfîrșește o anecdotă obrazul i se contractă, fumează țigările pe jumătate și le-aruncă uitîndu-se după altele, pe care le va fuma la fel, grăbindu-se să-și mai amintească vreo glumă, iar la sfîrșit, rîzînd spasmodic: „De ce tocmai eu să aduc osanale lui Iehova? Doar am destule pe cap."

Trec mai multe zile, duminica asta încă n-am lucrat nimic, iarna s-a întors pe neașteptate și se dezbracă lascivă, într-o ninsoare înceată, de ieri ninge fără întrerupere, gîndul îmi scrie pagini întregi, ceașca de cafea îmi prelungește degetele, în astfel de momente mîna nu-ți mai aparține, nici tu nu-ți mai aparții. El sosește la fel de trist ca și înainte, schimbăm doar cîteva cuvinte după care îmi cere coli și le umple neașteptat de repede cu scrisul său ondulat, de adolescent iremediabil și cînd termină, ridică ochii spre mine, așa te privesc cîinii din lanț care te iubesc chiar dacă, momentan, ai uitat și apă să le dai: „Dar cum să nu lucrezi în ziua a șaptea, dacă-n celelalte sufletul a găsit alte izbăviri? Te rog, mută-ți mustrarea din privire, doar nu-s nebun!"

Și încă o săptămînă, soarele se dezlănțuie și mă gîndesc că aș putea foarte bine să mă înșel din nou și să cred că primăvara o să prindă în sfîrșit rădăcini, pentru asta-ți trebuie însă curaj sau suflet alcoolizat de lumină — mă trezesc cu el la ușă, e aproape radios astăzi, sigur a cîștigat căci mă invită să bem, pe stradă-i povestesc că m-am certat cu tata, vîlvătaia s-a aprins dintr-un nimic, încă nu cred că și părinții au dreptul să fie egoiști, — el mă bate pe umăr: „Să cinstești întotdeauna pe tatăl și pe mama ta!" — probabil că are dreptate și fiindcă a cîștigat, bem.

Am senzația că am început să-l invidiez, a revenit iar la vechea lui inspirație, la vechea lui veselie, cînd îl văd intru într-o stranie stare de sălbatic; bem și săptămîna asta, acum a cîștigat mai puțin, dar a cîștigat, și asta e important, — Nu știu cum de tragi numerele fatidice? — E simplu, știi, întîi le visez, apoi le joc și cîștig! Dar nu mă mai privi așa, și tu poți face la fel; — poate că-n clipa asta aș fi în stare să-l sugrum, numai pentru satisfacția cu care-și răstoarnă sacul cu ironii; mă ghicește și-mi spune pe tonul cu care, la radio, se anunță timpul probabil: „Să nu ucizi nici dacă ți-ar dori cineva răul". Afurisitul!

Precis că și săptămîna cealaltă va cîștiga, a intrat în mînă, și iar vom merge să bem și, cine știe îmi va face și-un cadou, niște cărți sau albume și-mi va relata din nou despre infailibilitatea viselor lui și despre faptul că „nu-i bine să rîvnești femeia altuia" și mă va privi derutant, îl cunosc eu bine! — sau va continua el „asta echivalează cu un furt, nici să furi nu-i moral" iar eu mă voi gîndi atunci ce bine era pe vremea cînd amîndoi eram la fel de triști, pe vremea aceea lucram zilnic cîte ceva desigur, el va continua să-mi spună multe, pentru unii alcoolul înseamnă dialog sau baremi monolog, cred că-mi va atrage atenția că i-am reținut bricheta în mînă și-am s-o bag în buzunar fără să-mi dau seama: „Acesta tot furt este, și nu trebuie să furi, nici să rîvnești la bunul altuia!" — și-atunci am să i-o trimit în cap, în chestii de-astea nu mă pot stăpîni, am să-i sparg capul cu ea, s-o simtă bine, să nu uite niciodată că-i a lui!

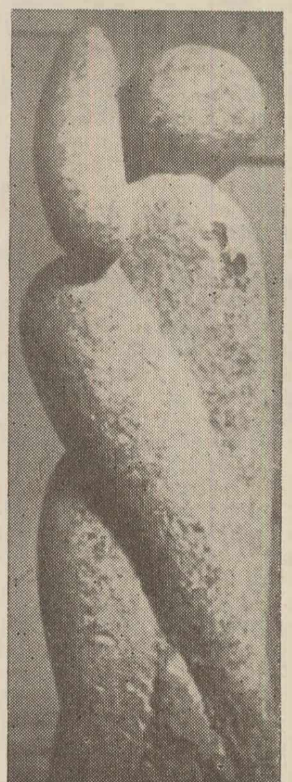
Sau poate că săptămîna cealaltă nu va mai cîștiga. Și-mi va telefona: Vreau să stăm de vorbă, — Sigur că se poate, pentru astăzi am terminat lucrul, nulla dies sine linea, — apoi soneria, ne vom strînge mîinile etc.

---

**TOMA ROMAN**

## încercarea

Prin pînza nesfîrșită a vastelor pătrunderi,
corăbii vechi de pace curg către țărm de
somn
o nebunie rară plutește peste ape,
între ciudatul este și mutilatul unde-s.
Ca să mă văd pe mine, interior măslin,
în valea mătăsoasă a spăimîntatei furii,
am mai născut o dată în lucrurile vechi,
bețiile cetății îndelungatei furii.
Creșteau în lung copacii pe caldarîmul ud,
erau, cînd spînzurată, tăcerea se lăsa
în golul dintre șine, și nesfîrșirea sa,
și pendulînd în zboruri, și oblice căderi,
exoduri mari de vîrste pe funia tăcerii,
mă agățam de unde-s, în fixitatea mării,
— cuvîntul neființei în mine exista —
Săpam tunel de fapte în casa-ncețoșată,
la sera amintirii lunar tren să-mi pornesc,
vîrtej de gînduri roșii, pe care se uscase,
perdeaua regăsirii din miez de măr domnesc.
Dar cum păstrăvul verde adulmecă și minte
în rîul de argilă purtîndu-și cruzii cai,
topit în nesfîrșita refacere din milă,
durata întîmplării cui trecerii s-o dai?



## alături de oricine

Oricine-ai fi, te-aștept în noapte-afară,
din casa plină-n care totul știi,
unde tăcerea s-a ascuns șovăitoare,
adînc, în capiteluri stacojii.
Pila aceasta, care roade subțire,
n-alege-ntre umbra fidelă și noi,
lăuntricul gol, din care pornisem,
se umple iarăși și se găsește în noi.
O să atingem punctul maxim pe țărmuri,
unde delicata amintire ne cheamă.
Ca îngerii lui Tobias vom alerga
prin întinsa cîmpie de la mijlocul nopții.
Odată, pe țărmurile arse din est,
sub dezlegatul car al cerului, îți spusesem:
(eram fără haină, cu inima bătînd
sub cămașă)
„O! lasă-ți ochii să plutească,
e-o stîncă anodină sub noi,
pocal în care ne-am păstrat liniștea,
o colonie glacială de vii și de morți,
din care pornesc viu cu mort,
doi cîte doi."

Rămîne fîlfîitoarea preciziune a calculului,
și-am închis măruntele pleoape;
ne sprijinim de viață ca de-un zid;
împotriva nopții de-aproape.

## CULTURA LIRICO-DRAMATICĂ A STUDENTULUI

*Cîndva, studențimea forma la noi publicul cel mai constant, mai entuziast și mai exigent al operei; așa-numita „galerie" era plină, seară de seară, cu tineretul studios — și nu numai cu el, ci și cu alte pături — care aveau preferințe de repertoriu și de calitate demne de invidiat. „Galeria" studențească făcea să se impună sau să cadă un spectacol, forța ei morală fiind bine luată în seamă de artiști, de administrație și de opinia publică deopotrivă. Cultura teatrală și muzicală era reală, temeinică și profundă și licențiatul strălucea adesea — fără a fi de specialitate — în discuții cu subiect artistic. Datorită unor lacune în învățămînt, observate și eliminate dar cu repercusiuni care se simt, studentul de azi are, poate și din alte cauze, mai puțină tragere de inimă și mai puțin timp pentru a veni la operă. Timpul, oricît de măsurat ar fi, îl găsește pentru alte manifestări (nu dau șah la muzica ușoară, deși s-ar putea scrie pe această temă zeci de pagini); lipsa de tragere de inimă provine din necunoașterea bucuriilor pe care frecventarea operei i le oferă. Este inutil să demonstrezi că acest gen, complex dacă nu complet, se adresează tuturor resurselor de sensibilitate ale spectatorului. În operă își dau mîna muzica și poezia, plastica și coregrafia, arhitectura și teatrul. Lumea fascinantă a operei, cu tot convenționalismul inerent, trezește în noi asociații dintre cele mai fructuoase, spiritul avînd satisfacții plenare. Opera este un comentariu sensibil al naturii umane, al faptelor istorice, o modalitate de interpretare a realității. Poate rămîne un intelectual departe de ea? Se va spune: sînt destui cei care nu merg la operă, fără ca pregătirea lor să fie considerată lacunară. Răspunsul nu e fără fisuri, mai întîi pentru că în societatea modernă, caracterizată prin maxima specializare a individului, elementul de echilibru capătă o pondere la fel de mare; acest element îl constituie artele, turismul, sportul. Cel de „al treilea opt", cum i s-a spus o vreme în presa noastră, are o funcțiune socială precisă, cu determinări importante asupra individului și colectivității. Frecventarea operei nu apare, în acest context, ca un act gratuit, ci ca satisfacere a unei necesități de cultură, în scopul îmbogățirii orizontului nostru pe cît mai multe coordonate. Să adăugăm și un aspect secundar — „organizatoric" să-i zicem: după absolvire studentul va lucra în localități în care spectacolul de operă este, din păcate, o raritate. Deci fondul operistic se îmbogățește cu greu pentru mulți dintre intelectuali și constatarea este încă un argument pentru ca anii studenției să fie folosiți, între altele, și pentru asimilarea repertoriului acestui gen.*

*Opera Română din București — și ca ea toate celelalte teatre din țară — au inițiat diferite forme de activitate care să înlesnească accesul studențimii la spectacole, la înțelegerea superioară a problemelor de fond și de expresie ale artei lirice. Cicluri de spectacole — îndeosebi de matinee duminicale —, în care evoluează cei mai de seamă cîntăreți și dansatori, sînt astfel gîndite încît să cuprindă lucrările reprezentative ale școlilor importante. La astfel de spectacole, studenții au, în mod organizat, prin Asociație sau prin facultate, importante avantaje: asigurarea biletelor, preț redus. Prețuri reduse plătesc toate grupurile studențești care doresc să asiste la un spectacol, o dată pe săptămînă. Astfel de măsuri arată că atît legiuitorul cît și administrația operei înțeleg că nu trebuie urmărite venituri de la tineret ci doar creșterea randamentului moral al instituției. Se organizează, de asemenea, conferințe cu exemplificări susținute de nume de prestigiu ale artei vocale și coregrafice românești, medalioane de interpreți etc., etc. Departe de mine gîndul că s-a făcut tot și, mai ales, bine în ce privește atragerea, cointeresarea morală i-aș zice, a studențimii. Slabul ecou al unora dintre inițiativele noastre ne poate fi imputat, după cum se poate arăta că și interesul organelor studențești nu ne-a stimulat în eforturile noastre. Avînd în vedere că studenții sînt receptivi la formele superioare ale culturii, că setea lor de cunoaștere este mai mare decît ne putem închipui, că sîntem, de amîndouă părțile, gata să examinăm și să aplicăm orice sugestie folositoare, nu ne rămîne decît să ne dorim succes, în noua stagiune și în noul an universitar.*

**PETRE CODREANU**

PUNCTE DE VEDERE

# Pozitiv și umanist în cercetarea muzicologică

**Știința a evoluat întotdeauna pe temeiul raportului dinamic existent între obiectul și metoda cercetării. În principiu, cercetarea nu este determinată de natura obiectului, deși revelarea acestuia este posibilă numai în condițiile existenței unui aceluiași climat spiritual, în care obiectul se impune atenției umane (fie el și unul al domeniilor pozitive) iar metoda — creație exclusivă a spiritului — reușește a defini natura, necesitatea și modul de comportare al obiectului. Cu atît mai imperioasă ne apare strînsa determinare dintre obiecte și metodă, pe același temei al spiritualității, în cercetarea artistică.**

**În primul rînd, obiectul cercetării artistice, care este arta însăși, este — și nu insistăm asupra acestui adevăr unanim acceptat — determinat nemediat de conștiința socială, de istorie, de ideile și gusturile unei epoci. Domeniul cercetării artistice se confundă cu obiectul pînă la situația posibilă ca însăși cercetarea să fie negată ca realitate majoră. De aici, apariția destul de tîrzie a disciplinei, desprinderea ei anevoioasă de filozofie. Ceea ce a devenit limpede pentru conștiința modernă este, în ciuda fondului comun spiritual al artei și al cercetării ei, poziția, unghiul de vedere din care artistul și cercetătorul scrutează fondul acesta spiritual: în timp ce creatorul este necesarmente inductiv, cercetătorul cuprinde fenomenul de pe poziții deductive.**

**Comparată cu critica literară, o critică pentru care suita observațiilor izvorîte din intuițiile și, evident, din acea disponibilitate culturală alcătuind fondul umanist al formației criticului, exegeza în domeniul artelor plastice și mai ales în cel al muzicii se înfățișează sensibil diferită. Muzicologia implică, în formele ei evoluate, o serioasă fundare pe discipline cum sînt acustica și fizica, uneori matematica, fiziologia și psihologia, lingvistica, logica etc. Aceasta pentru că însuși limbajul muzicii este un dat obiectiv, pendinte de aceste științe, iar psihologia recreării artei prin interpretare și acea a perceperii ei nu sînt mai puțin în afara științelor. Dintre toate domeniile de cercetare artistică, muzicologia își însușește (sau trebuie s-o facă) cele mai multe dintre rezultatele pozitive ale științelor pozitive, fără a exclude nici un moment implicațiile permanente ale istoriei și istoriei artelor în procesul cercetării complexe. De aceea, muzicologia are, neîndoios, caracterul cel mai riguros, cel mai academic (nu în sens de orientare față cu evoluția concepțiilor despre artă, ci în acela al eminenței sale scientiste) într-un fel avînd a răspunde la diferitele probleme actuale, sau mai puțin actuale; și aceasta nu în primul rînd prin prisma „gustului", a actualității efervescente, ci prin legi diferite ca grad, de generalizare și prin date sintetice, verificate în procesul experimental al analizei. (Aceasta explică, în parte, de ce în muzicologia de la noi, ca și în muzicologia mondială, cercetarea așa zicînd „fundamentală" a rămas datoare față de muzica nouă și foarte nouă).**

**Cum nu putem refuza aportul, de la sine înțeles, al disciplinelor umaniste în formația muzicologului și în formarea concepției și metodei muzicologice, tot astfel nu putem nega rolul intuiției, cu deosebire pentru activitatea critică, pentru acest domeniu în care imaginația este necesară ca și pentru creația propriu-zisă. Prompta și nuanțata observație critică conferă nu numai noblețe sau prestigiu intelectual celui ce mînuiește condeiul, dar constituie căi de acces mai eficiente pentru surprinderea adevărului artistic decît, poate, un întreg eșafodaj de principii sau apriorisme conceptuale. Dar, lucrurile nu trebuie confundate: intuiția, repetăm, nu poate prevala asupra viziunii preponderent obiective ce regizează o cercetare de muzicologie fundamentală.**

**Fie că este vorba de istoria artei muzicale, fie de estetica și mai ales de domeniul consacrat naturii și evoluției conceptelor de limbaj muzical, fiecare dintre aceste direcții de studii ale unui mic fenomen — muzica — își însușește ceva din natura însăși a structurii muzicale, din relativa abstracție a imaginii și limbajului sonor, din asemantismul acestora, din procesualitatea lor temporară.**

**Ne aflăm, fără îndoială, într-un moment de nouă apropiere și fuziune dintre arte, mai mult, dintre diferitele sectoare ale activității spirituale, separate de categoriile „pozitiv" și „umanist", pînă de curînd inconciliabile.**

**Între multiplele sale consecințe, momentul impune concepției muzicale o scrutare încă mai aprofundată a „specificului", tocmai pentru că, ajunse, în parte, la un avansat studiu de esențializare, fiecare artă va trebui să concure la realizarea unui „spectacol total" prin ceea ce este numai al ei. Acest al ei este fără îndoială elementul primar cu care arta operează astăzi și nu un amestec eterogen de mijloace care să se integreze într-o supraordine pretins sincretică (așa cum fusese imaginată muzica programatică a romanticilor sau drama wagneriană). Dar pînă la spectacolul total, care este nu numai o etapă a viitorului dar și una dintre posibilitățile pe care o vor îmbrățișa-o probabil artiștii, artele își consumă o existență autonomă. Ele continuă sau înlătură tradiții într-o linie precis articulată. Desigur însă că specificul esențelor, așa cum îl numeam mai sus, a survenit prin prefacerile continue pe care le-a cunoscut, de pildă, muzica în ultimele decenii, fără ca inefabilul, „fondul ireductibil"" al artei sonore să se fi epuizat. Este posibilă, deci, o operare în continuare cu elementul specific muzical, în așa fel încît creația artistică să se distingă prin acest fond ultim, rezultat al decantărilor, al purificării de corpii străini.**

**În procesul de esențializare, ce s-a manifestat pe aproape toate planurile edificării conceptelor muzicale contemporane, fie că s-au numit acestea serialism și post-serialism, fie modal, s-a dovedit nu numai realitatea unei muzici de stare, de un dinamism al ei specific, dar și diminuarea dinamismului în genere. Tot ceea ce aparține unei muzici de contrast și de conflict tematic, deci unei muzici clădite în formă de sonată și în spiritul genurilor concertante devenea incompatibil cu noua viziune. Întrebarea dacă muzica mai este un limbaj, deci un ansamblu de convenții, de identități sonore puse sub semnul acelorași legi prin care este posibilă într-un anumit grad comunicarea, este firească.**

**Mai mult decît în alte arte, limbajul muzical are o determinare acuzat istorică și deci o viabilitate absolută mai redusă; îi lipsește caracterul semantic (de unde universalitatea sa) dar se resimte și de necesitatea ancorării sale temporare într-o anume semantică (de unde caracterul trecător).**

**Semantica pe care o împrumută muzica este nu una aparținînd altor arte ci una generală ce dirijează procesele gîndirii într-o perioadă istorică dată. Se știe că micro-structura muzicală, indiferent dacă este vorba de o monodie sau de o frază de tip clasic, dezvăluia similitudini între arsis-ul și thesis-ul accentelor, între ictus-ul și destinderea intonațională, între antecedent-ul și consecvent-ul unei fraze muzicale cu principii logice simple, cu vorbirea, cum sînt întrebare și răspuns, afirmație și negație etc. În momentul clasic de vîrf, micro-structura muzicală s-a integrat sistemului tonal, sistem de tip heliocentric, organizat la rîndu-i după principii dialectice și în conformitate cu o cauzalitate de același tip. Curînd, macro-structura cunoaște cea mai deplin dialectică organizare care este forma de sonată, înlocuind proporționalitatea și continuitatea — fostele fundamente ale artei contrapunctice și a formelor ei — prin contrast și simetrie. Clasicismul a cucerit astfel o desăvîrșită concordanță între legea muzicală și legile generale ale gîndirii, ale logicii.**

**Evoluția limbajului în perioada romantică și modernă, prin hipercromatizare și prin modal, mai întîi, apoi prin serializare și cromatizarea modală, a pus în contradicție materialul muzical cu vechea logică a muzicii clasice. Ar fi un non sens astăzi, ca după atîtea experiențe, să mai pretindem unei compoziții să-și organizeze articulațiile formale și dinamica în absolută concordanță cu triada hegeliană a tezei, antitezei și sintezei. Cei ce refuză experimentul și însăși ideea de experiment, atacă noile tendințe cu argumente de ordin etic (convertite frecvent în estetic) fără a ține seama însă de această evidență a devenirii formelor și logicii muzicale.**

**Este de observat că, în noul mod de concepere a discursului muzical, s-a revenit la unele principii ale vechii arte contrapunctice, numai că unele trasee geometrice (simetrie, proporțiile tăieturii de aur și corespondentul ei numeric: șirul lui Fibonacci) au pătruns în microstructură, iar macro-structura a reluat proporționalitatea evoluînd apoi spre așa-numitele „forme deschise". Pe lîngă această inversare de domenii în care se aplică o logică generală se constată în multe din cazuri apariția unor legi noi. Aceasta dovedește că logica muzicală actuală, deși „ne-clasică", nu este mai puțin o logică, și că nici astăzi elaborarea muzicală nu a pierdut legătura cu generalitatea gîndirii umane. Dar în timp ce modul clasic de gîndire muzicală își apropie legile gîndirii pînă la a-și încorpora un fel de semantică, în muzica actuală semantica este redusă la mult mai puțin; elementarul spre care a tins muzica o apropie astfel la datele cele mai simple ale logicii și ale matematicii. Autorul acestor rînduri are convingerea că la baza mai tuturor proceselor gîndirii, inclusiv a celor de gîndire muzicală, se află legi matematice. Nu trebuie să te declari pitagoricean, să crezi în mistica numerelor pentru a te convinge de oportunitatea numerelor prime sau a enigmaticului număr cinci în structurarea muzicii foarte noi (ca și a celei foarte vechi, de-altfel), de rolul pe care îl are „formalizarea" unora dintre operațiile pe care compozitorii le făceau pînă acum empiric. Dacă lucrurile nu ar sta astfel, nu ar fi apărut o logică matematică și o lingvistică matematică, nu ar fi o realitate mașinile semantice și traducerile automate!**

**Obstinația cu care în ulimele decenii problema întrepătrunderii specificului, sau chiar a anulării domenilor, unul prin altul, a intervenit în exceze de seamă, ar părea să ne apropie răspunsuri definitive. Personalități plurivalente ca Lucian Blaga și Ion Barbu, împrumutînd operelor lor poetice idei, sensuri și chiar modalități specifice din gîndirea filozofică, respectiv matematică, nu întrezăreau (încă?) depășirea hotarelor: „Metafizică [1] intenționează să fie o revelare și izbutește să fie doar o creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește într-un fel să fie o revelare. Suprema calitate a metafizicii consistă însă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decît intenționează iar suprema calitate a poeziei consistă în aceea că ea izbutește să fie ceva mai mult decît intenționează.** Metafizica și poezia, izvorînd din intenții opuse și ajungînd la reușite opuse, au totuși multe și grave puncte de coincidență, datorită calităților lor celor mai înalte, la care nu aspiră, dar pe care le posedă în chip necesar ca produse ale spiritului (.s.n. Gh. F.)" **(Lucian Blaga,** Discobolul), **„Mă stimez ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet și numai atît cît poezia amintește de geometrie. Oricît s-ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva în domeniul înalt al geometriei un loc luminos unde se întîlnește cu poezia. Ca și în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență (Ion Barbu, interviu apărut în** Viața literară **(I nr. 36, 5 februarie 1927).**

**Punct de incidență, în diferite momente ale evoluției sale, cu alte domenii spirituale, muzica se află (și, poate, mai mult ca oricînd) în situația autodefinirii.**

**Atît procesul autodefinirii artei sonore cît și acela al fuziunii ei cu alte arte temporale sau chiar spațiale se petrec în virtutea accentuării fundamentelor fizice ale limbajelor lor și în virtutea unor raporturi logice ale acelorași limbaje. Dacă idealul romantic al sincretismului artelor se frîngea în fața barierei semantice, adică în fața limbajelor definite în sine tocmai prin acumulalarea specifică a modelelor realității, artele actuale, printre care muzica, se reduc la date fundamentale (nu mai puțin specifice) cu mai multe șanse de a fi înglobate în opere comune. Este de la sine înțeles că, în aceste condiții, pentru cercetarea muzicologică fundamentală ponderea o constituie, cel puțin pentru moment, viziunea pozitivă. Nu pretindem, desigur, transformarea muzicologului în fizician sau matematician, dar acordăm în orice caz importanța cuvenită studierii logice a proceselor muzicale, disciplinării și obiectivizării gîndirii muzicologice, care să răspundă astfel imperativelor contemporaneității.**

**GHEORGHE FIRCA**

[1] Pentru Blaga, fiecare domeniu al activității umane, inclusiv știința, se încadrează într-o aceeași matrice stilistică. Pentru a diferenția însă o gîndire filozofică în care revelația are o mai mare pondere „transcendentă" (asemănător poeziei) decît în știință (ce pune în joc mai ales resursele rațiunii), el își definește în mod personal sistemul ca fiind o „metafizică".

*ARTIȘTI ROMÂNI VĂZUȚI DE STRĂINĂTATE*

# *Tenorul Cornel Stavru*

**De la primul turneu (Polonia, 1958) la cel aproximativ recent (Cuba, mai-iunie 1968), tenorul** Cornel Stavru **a susținut peste hotare spectacole și concerte în U.R.S.S. (septembrie 1960, apoi octombrie-noiembrie același an și din nou în 1963), în China (1964), Ungaria (1964), R.D.G. (1965), Bulgaria (1965 și 1967), Egipt (1966), Belgia (1967) și Cehoslovacia (1967), demonstrînd continuu că „reputația sa de principală vedetă a scenei lirice din capitala României nu este de loc neadevărată" („Combat", 23.IV.1967). Repertoriul artistului cuprinde în prezent 11 roluri (în turneele sale cîntă cu precădere „Paiațe" — Canio —, „Carmen" — Don José —, „Trubadurul" — Manrico —, „Tosca" — Mario Cavaradossi —), posedă, de asemenea nenumărate imprimări pe disc sau la radio — arii, concerte, opere preclasice și clasice — amintim discografia sa bogată: opere integrale — „Trubadurul", „Paiațe", „Cavaleria rusticană", arii și duete din opereta „Voevodul țiganilor", arii din „Tosca" și „Maeștrii cîntăreți din Nürnberg. — creații în care „vocea excepțională, însorită" („Le Monde du travail") a tenorului Cornel Stavru a răsunat plenar, reliefîndu-i „marile sale calități de cîntăreț cu un dinamism dramatic puțin comun" („Combat").**

**Aprecierile stîrnite de creațiile sale sînt în mod unanim superlative: „vedetă de necontestat a reprezentației", „voce magnifică", „artist cu temperament dramatic" („La Meuse" 1967), „voce de tenor frumoasă și întinsă, solidă pînă în acut", „artist care cîntă și joacă cu gust" („La Wallonie" — Belgia), „registru acut foarte amplu", „a depășit fără șovăială toate dificultățile partiturii" („Journal de Namur" 22.III.1967)... „unul din cei mai buni tenori ascultați în ultima vreme", „cîntă în același timp nuanțat și strălucitor" („Libre Belgique") ... și enumerarea, după o asemenea recoltă bogată de confirmări devine de prisos... „Cornel Stavru este trubadurul Manrico, a cărui frumoasă voce nu marchează nici o slăbiciune, atacînd cu ușurință de două ori faimosul „do" al celebrei arii „Di quella pira" („Le Journal d'Egypte") „pe care a trebuit s-o biseze" („Le Progrès Egyptien", 31.XII.1966), de asemenea „Cornel Stavru este un Don José cu o voce... (cu suma atributelor amintite mai sus!)... în care toată dulceața și tandrețea actului unu se întîlnesc cu puterea și bărbăția ultimelor două acte", („Le Monde du travail"), rol ... „al cărui punct culminant a fost actul al patrulea" („La Meuse"... „remarcat cu aria floarei" („Le Journal d'Egypte", 28. XII. 1966), Cornel Stavru este ... — asa cum se certifică și în alte cronici străine, care n-au putut fi citate aici din lipsă de spațiu rînd pe rînd — toate celelalte personaje cît cuprinde repertoriul său, fapt care ne dă curajul să anticipăm că va fi cu siguranță, în curînd, în monumentala operă „Walkiria" de Wagner, (una din premierele actualei stagiuni a Operei Române) un SIEGMUND care își așteaptă meritatele aplauze atît aici, cît și în viitoarele sale turnee**

**RADU COSTINESCU**

# INGRIJITORUL

## de HAROLD PINTER



**Două piese acoperă pe deplin una din problemele noastre majore : Zoo Story (situația disperată a omului însingurat) și Iertarea situația disperată a omului pe care semenii săi nu-l lasă în pace). Acest dublu adevăr trăiește în Ingrijitorul.**

**Lipsa „întimplărilor" lasă loc rezonanțelor axiomatice ale fiecărei replici mărunte : piesa poate fi interpretată ca o mare metaforă a existenței. Nu metaforă-oglindă.**

**Comedie de limbaj, în gen Caragiale, Ingrijitorul m-a făcut să renunț la prejudecata că parodia și adevărul sînt ireconcilibile.**

**Personajele nu sînt niște „oameni ciudați", totul este perfect real și am vrea ca spectatorul să înțeleagă acest lucru, să se recunoască pe sine. (IVAN HELMER).**



Omul cu preocupările sale obișnuite, cu conversația sa inutilă și incoerentă, dar în care se strecoară involuntar năzuințe secrete, banale sau esențiale, în care pătrund căldura și violența, sinceritatea și minciuna, idealul și micimea, devine eroul tuturor pieselor lui Harold Pinter. Interogațiile dramaturgului englez nu fluctuează în sfera abstracțiunilor, ci se situează subtil printre fraze și replici cotidiene, aparent lipsite de semnificații. Prin cele trei chipuri, din cele trei personaje cu preistoria, cu coordonatele psihice și sociale, sincopate de lacune, *Îngrijitorul* devine pe nesimțite o discuție sfîșietoare și grotescă în același timp, despre condiția umană, dar fără a mai ancora în simboluri misterioase și terifiante (*Camera, Liftul de serviciu, Aniversarea, O ușoară durere*).

Revenirile neîncetate, aproape obsesive, asupra acelorași subiecte alcătuiesc variațiile unui univers unic, cu trei ipostaze — Aston, Mick, Davies — coincidente în unele laturi și contrare ca trepte ale aceleiași sufocante claustrări în sine, ce presupune însă și nevoia de apropiere, falsificată și transformată însă prin scurgerea timpului, într-o invazie opresivă a exteriorului.

În spectacolul regizat de Ivan Helmer fuzionează neostentativ toate valențele piesei. Fără să pedaleze pe latura comică, fără să impună reprezentației o cheie simbolică evidentă și singulară, tînărul regizor a știut să marcheze inteligent *realitatea* deși stranie, a curgerii acțiunii, „poezia virtuală" a zbuciumului dramatic al caracterelor, colorat în nuanțe estompate ale vieții obișnuite, chiar terne, de fiecare zi.

Alternanța momentelor de comedie cu cele de intens tragism potențează prin contrapunct întregul dramatism, eludînd rupturile, integrînd tonalitățile diferite unui tot unitar.

Senzația de coincidență a timpului scenic cu cel real devine substanța progresiei dialectice a spectacolului, dezvăluind, sub impresia de reîntoarcere circulară adevăratul dinamism subteran al intrigii. (Credem însă că scurtarea monologului lui Davies din actul al III-lea, diminuează unul din sensurile piesei — dezorientarea, deslînarea actelor personajului în fața scurgerii lente și imprecise a timpului).

Davies (Vasile Nițulescu) în permanentul său dialog cu Mick (Dan Nuțu) se întruchipează plurivoc ca ființă a slăbiciunii și urii, a vicleniei și a imposturii, dar sublimează în același timp o profundă emoție prin bătrînețea, singurătatea și repudierea sa din lume, prin speranțele în care nu mai crede nici el, dar cu care încearcă să se înșele. Străbătînd cu virtuozitate partitura umilinței, a ridicolului și apoi a violenței, în ultima scenă din finalul piesei, Vasile Nițulescu rememorează și accentuează cu o tușă viguroasă întreaga traiectorie : durerea și abandonul se amestecă cu falsitatea și șiretenia, pendularea între extreme neînlăturînd nici una dintre ele.

Instabilitatea disponibilităților autoritare și dure, sensibile și poltrone ale lui Mick trăiește permanent în actorul Dan Nuțu, astfel încît evoluînd într-unul din registre, menține cu siguranță comunicațiile inefabile dintre toate trăsăturile caracterului interpretat.

Drama trăită de Aston se materializează consecvent în rolul creat de Nicolae Pomoje. Profund traumatizat, dar cu încărcătura de umanitate cea mai viabilă, cu dorințele și căutările cele mai concrete și mai luminoase în fond, personajul lui Pinter înaintează cu încetineală, dar cu o intensitate substanțială. (Dorim interpretului să-și păstreze mereu fiorul emoțional — în special, în scena finală a actului al doilea — de la premieră). Reușita montării de pe scena Teatrului Mic se împlinește prin contribuția deosebită a cadrului scenografic — Helmut Stürmer. Simplu și funcțional, implantat în cotidian, dar cu reverberații posibile în general, fără ostentații metaforice, decorul devine și el una din componentele principale ale spectacolului *Îngrijitorul*.

**IOANA POPESCU**

# Vorbesc „bobocii"

## (Transcriere fidelă)

**În sfîrșit sînt și ei „boboci"! Și-au îndeplinit funcția de „student stagiar" al I.A.T.C.-ului timp de 2—6 ani ; trebuiau oare ei să aștepte atît ?!**
**Energie și pasiune. Vise și gînduri. Idealuri, dorințe... despre teatrul de azi, despre filmul de mîine.**

### TEATRUL, O PASIUNE VECHE ?

*— De cînd mă știu am fost fascinată de teatru. Pot spune că am moștenit pasiunea aceasta de la mama mea, care este actriță. Desigur, faptul de a fi crescut în mijlocul acestei lumi aparte, de a fi asistat la repetiții și spectacole, m-a făcut să mă îndrăgostesc definitiv de scenă. Țin minte primul spectacol care m-a impresionat deosebit — „Apus de soare", în regia Marietei Sadova* (IOANA PAVELESCU).

*— Pasiunea mea pentru teatru este mult, mult mai recentă, pot spune recentă de tot și chiar întîmplătoare. Pînă acum 2 ani am vrut să mă fac cosmonaut. Însă, în ultimul an de liceu m-am îndrăgostit. M-am îndrăgostit de o fată, care voia să devină actriță și... m-a convins și pe mine. Rezultatul : am dat examen și am intrat. (EUGEN MAZILU).*

*— Mai degrabă o pasiune latentă. Cînd am terminat liceul, am intrat la Energetică, unde am făcut 2 ani. În același timp, am jucat la „Teatrul din Pod", interpretînd un rol în spectacolul „Bătături, bătături de fiecare zi". La un moment dat, Energetica nu s-a mai înțeles cu Teatrul și a trebuit să aleg. (TEODOR DAN ACIOBĂNIȚEI).*

### TEATRUL, PASIUNE UNICĂ ?

*— În liceu mi-a plăcut muzica, am studiat canto și violoncelul. Matematica nu a fost o pasiune ; ea însă m-a făcut să văd lucrurile mai în profunzime, să gîndesc. Să joci este o muncă recreativă, spirituală, dar care avîntă fantezia, și în care logica are și ea o pondere importantă. (TEODOR DAN ACIOBĂNIȚEI).*

*— Pentru mine, teatrul este o pasiune secundară. „Marea dragoste" — așa cum se spune deobicei — este pictura. Pînă la urmă, voi reuși să le îmbin. (CORNEL POPESCU).*

*— Iubesc și filmul. Mai ales de cînd am jucat în filmul „Pantoful cenușăresei" și am înțeles mai bine ce înseamnă asta. (IOANA PAVELESCU).*

### TEATRU : DRAMĂ SAU COMEDIE ?

*— Ca orice actor care este înclinat spre comedie, aș vrea să joc dramă. Am intrat la Institut cu monologul lui Launce din „Doi tineri din Verona" și aș vrea să joc Othello. (PAUL CHIRICUȚĂ).*

*— Dramă, numai dramă. (IOANA PAVELESCU).*

*— În liceu, am jucat Ipingescu. La examen m-am prezentat cu monologul lui Don César din „Ruy Blas". Visez să joc Hamlet. (EUGEN MAZILU).*

*— Așa cum îmi place întunericul, dar nu-mi place noaptea, cum îmi place zgomotul, dar nu-mi place gălăgia, pot spune că-mi place adevărul și aș vrea să joc în „Mincinosul". (CORNEL POPESCU).*

### PREISTORIE ȘI... REVELAȚII

*— Colegii de la Electrotehnică îmi spuneau ironic „artistul", dar fără a întrezări nici unul din toate gîndurile mele, fără să știe nimeni că absolvisem Școala Tehnică de Cinematografie, fără să bănuiască măcar un moment că am lucrat 6 ani la Buftea. (FLORIN MIHĂILESCU).*

*— Cîndva doream să devin reporter sportiv, pentru că-mi plăcea și făceam mult alpinism; dar acum 10 ani, am avut prima „revelație", am văzut cum apărea imaginea în baia de revelator. Era numai începutul pasiunii de azi. (OTTO URBANSCHI).*

*— În schimb, eu terminasem liceul și voiam cu orice preț să mă înscriu la I.A.T.C. tocmai cînd... secțiile de Regie, Operatorie și Teatrologie se desființau, așa că în răstimpul acesta îndelungat am așteptat, am sperat și m-am străduit. — Am reușit să lucrez ca operator secund la vreo 14 filme, din care aș pomeni doar „Dacii" și „Columna". (DAN DĂDÎRLAT).*

*— Pentru mine, cinematograful era un mister ; am început să citesc, să-l studiez și... l-am îndrăgit. (VASILICA ULĂRESCU).*

*— Intrarea la Secția de Operatorie este primul meu succes, dar pentru asta trebuie să mulțumesc prietenilor care m-au încurajat și, de asemenea, efortului depus. În timpul examenului ajunsesem să am 56 kg și... pentru 1,74 m este cam puțin ; pot să spun însă că nici nu mi-am dat seama, munceam din greu, dar cu plăcere. (CALIN GHIBU).*

*— M-am hotărît, după multe șovăieli, să dau în sfîrșit examenul de admitere. După 11 ani de cînd lucram în Cinematografie (am fost operator asistent la „Moara cu noroc", apoi m-am ocupat de problemele tehnice ale procesului de filmare, am trecut la „Sahia" și în ultimul timp la „Animafilm"), îmi pierdusem încrederea în viitorul filmului românesc. „Pădurea spînzuraților" și „Duminică la ora 6" mi-au redat îndrăzneala. (EUGEN LUPU).*

*— Cinematograful mi-a intrat în sînge pe vremea cînd eram la Editura „Meridiane" : îi întîlneam des pe creatori, îi ascultam discutînd, le vedeam filmele în sala de proiecție învecinată. Dar secretele alb-negrului și chiar o anumită filozofie le-am deprins de la „primul meu profesor", Gheorghe Șerban, căruia îi aduc întregul meu omagiu. (TRAIAN ROCȘOREANU).*

*— De-abia am terminat liceul acum 2 ani, dar sper că pasiunea va reuși să învingă lipsa de experiență. (RADU ȘTEFĂNESCU).*

### ASPIRAȚII

*— Oamenii par și se vor cinici ; eu doresc ca redîndu-le sentimentul naturii, să-i scot din închistare și să-i redau vieții prin artă. (OTTO URBANSCHI)*

*— Neg orice catalogare, pentru mine există numai filmul bun și aș vrea să existe și prin mine. Succesele filmului „Hiroshima, dragostea mea" ne-a arătat că publicul poate aprecia reala valoare estetică și într-o formulă mai complicată. (DAN DĂDÎRLAT).*

*— Nu trebuie să ținem pasul cu spectatorul care mai este încă un cititor pasionat al lui Edgar Wallace. Trebuie să încercăm a merge odată cu cel care-l simte sau doar îl cunoaște pe Kafka. (CALIN GHIBU).*

*— Vreau să-nvăț totul, acum nu trăiesc decît o senzație de gol, de teamă că nu știu nimic despre film. (TRAIAN ROCȘOREANU).*

*— Am citit undeva o schiță, se vorbea despre niște oameni care nu aveau nimic, dar care erau fericiți. Eu aș dori să descopăr odată cu contemporanii mei ceea ce ne lipsește cînd pare că avem totul. (EUGEN LUPU).*

*— O adevărată avangardă cinematografică trebuie să existe, chiar dacă în loc de puterea unui Resnais sau unui Antonioni, cineastul român va avea nevoie de o forță creatoare de șapte ori mai mare decît a acestora, care porneau de la un alt nivel, de la o altă cultură și experiență filmică. (FLORIN MIHĂILESCU)*

Material realizat de
**HORIA AIRINEI**
**și CRISTINA CORCIOBESCU**

# OBSESIA CORPULUI

*Civilizația, animal devorant, aspiră să înglobeze omul, să-i spargă perfid zidurile ființei și să se instaleze în chiar centrul său. Abaterile se sancționează drastic, dar și capitulările sînt dezolante. Doar conflictul omului cu civilizația cotidiană devine garanție a vieții. Ionescu scria în* Jurnal *că personajele sale aparțin unei societăți adulte, care și-a rezolvat toate cererile. Viața s-a scurs în obiecte, iar omul se conduce după regulile lor. Individualitatea semnifică abatere, perspectivă excentrică, risc de dezorganizare.*

*Colectivitățile zilnice n-au principiu coordonator autentic. Membrii sînt uniți artificial, fără conștiință a grupului, infectați de maladia modernă a ordinei și standardului. Organismele sociale închipuind orașul modern construiesc cetatea pustie a raționalismului. Confortul moleșește, automobilul docil gonind pe șosea nu e decît substitut al unor refulate energii bărbătești, și astfel se instalează un optimism al vidului. Aceste colectivități supraviețuiesc doar prin absența ființei. Ea e o contradicție inacceptabilă.*

*Precum ucigașii lui Banquo îl scapă pe Fleance, cel ce se va înapoia pentru a fi rigă în Scoția, tot astfel fuge și corpul. Neiertător, celor ce l-au alungat li se arată în tranșee, sub încrucișările de foc ale reflectoarelor, pe terenurile gazonate cu mine. Uitat, reîntoarcerea lui înseamnă pentru ei revenirea tragicului. Conștiința corpului li se arată doar în noaptea mohorîtă a războiului. Kierkegaard și Nietzsche s-au îngrozit privind puritatea ideilor. În secolul nostru artiștii și filozofii s-au îngrozit privind luciul de linoleum al existenței. Heidegger anunță un imens pericol, acela al existenței în afară, al unei continue scufundări, al morții, prin echivalarea cu materia anorganică. Unii, pentru a se salva, au semnat atunci un nou pact, pactul reconcilierii demonice cu corpul. El devine principiu stabil, prezență continuă, stea polară a conștiinței.*

*Șestov, alegîndu-și ca exemple pe Dostoievski și Nietzsche, scria în „Filozofia tragediei", că inteligența modernă aspiră spre principiu unic, condiție a echilibrului, șansă ultimă a vieții : „Două principii îi par deja prea greu de suportat și caută prin toate mijloacele să se debaraseze de această greutate, chiar cu prețul unei absurdități rafinate, pe care o acceptă din încredere, cu singurul țel de a evita orice complexitate". Unamuno, în același spirit ce probează o obsesie, declară categoric : „Orice om este cu atît mai om cu cît activitatea sa este mai unitară". Concluzia acestei mișcări este descoperirea valorii existenței în alianța unității cu intensitatea. Cu energiile slăbite, se aderă mistic și frenetic la un singur adevăr. Înainte, cînd corpul nostru era puternic el ne-alegea, acum, de cele mai multe ori, noi îl alegem. Vitalităților minore doar el le mai oferă un rug pe care să se consume nebunește. A arde, în termeni corporali, înseamnă a exista.*

*Conștiința aderă la obiecte, la idei, pe cînd corpul nu intră în contact decît cu ființele. Recîștigarea lui are valoarea unei reveniri la umanitate. El descoperă viața, cea adevărată, intensă și prezentă. Hemingway pe Kilimandjaro, la vînătoare de lei în Africa, în taberele Spaniei republicane, pe străzile pustii ale Parisului, e Faust condus de noul aliat. Pactul are ca primă clauză un împrumut de energie.*

*Dispersată, conștiința modernă nu mai e stăpînită de o materialitate pătimașă. Singura funcție ce-i revine e aceea a adaptării la ordinea socială. Conștiința s-a sustrat vieții. Destinată suprafețelor, a pierdut sensul verticalității, cel care pretinde concentrare, direcție unică. Pînă acum corpul părea o adițiune contingentă sufletului. Dimpotrivă, scrie Sartre, el e „o structură permanentă a ființei mele și condiția permanentă a posibilității conștiinței ca conștiință în lume ... Ea nu este nimic altceva decît corpul, restul este neant și tăcere". Această invazie sfîrșește deci printr-o nouă aspirație de corporalizare a conștiinței.*

*Ajung la corp doar cei care au resimțit pericolul absorbției de către vid. Răvășiți, în fața prăpastiei, își întorc privirile și neputînd suporta mai departe durerea unui cer gol și nici existența sterilă condusă de legile igienice ale conservării, aderă la puterile unui zeu încă viu. Stăpîniți de pasiunea realului, se coboară în inima zvîcnindă a lui. Descoperind spații necunoscute ei declanșează acțiuni de inițiere. Iar operele lor propun o nouă estetică, estetica șocului. Estetica teatrală a imaginii senzoriale nu e decît o variantă aplicată.*

*Tragedia apare în secolele carnale — spunea la Atena acest profet solar, care se numește Camus. Putem echivala tragedia cu teatrul, căci în totdeauna, în marile momente din istoria spectacolului, publicul participă direct la o dramă a corpurilor, la o încinsă și contagioasă sărbătoare a simțurilor. Doar cînd se retrage în interiorul castelelor sau a somptuoaselor palate baroce, noblețea cuvîntului alungă imaginea prea plină de pasiune a corpului. Teatrul cuvîntului este teatrul spectatorului aristocrat.*

*Corpul pe scenă e prima manifestare de unitate a omului în spațiu, dar în același timp e centru al sistemului planetar ce cuprinde sala și scena. Colectivitățile zilnice sînt produse ale eroziunii, iar membrii lor nisip indiferent ce se scurge printre degete. Unitatea teatrală, dimpotrivă, e manifestarea energică a unei structuri exacte. Corpul apare aici ca instrument de atac și principiu gravitațional. El execută o mișcare dublă : cea dintîi, de punere în derută a sălii, de otrăvire a confortului, de înspăimîntare a liniștei. Doar țipătul cărnii mai smulge pe cineva din mecanismul cotidian. Animal primitiv ce se apără, sala nu mai e decît zvîrcolire uriașă a unui trup preistoric. Reacție biologică, unitatea este acum mai adîncă decît orice adeziune rațională. Spectacolul devine conflict bipolar de voințe, în care scena, cu energie în plus, se impune dominator. Actul crucificării și nu crucea reînvie comuniunea unitară. „Impregnație. Obsesie. Halucinație"— scrie Bracque. El fixează, fără să știe, în acest amețitor traseu, zborul săgeții pornite din arcul întins al lui Kierkegaard ; ce a pătruns atunci în conștiință se extinde apoi în secolul nostru ca un pojar nevindecabil, pentru a coborî paroxistic în mușchi în nervi, în viscere. Halucinația corpului va aparține teatrului.*

*Sub impulsul acestor noi chemări ale ființei, teatrul abandonează la sfîrșitul secolului psihologia, pentru a pătrunde în alte teritorii. Definirea teatralității se face în spiritul căutării generale de consistență. Corpul strălucește pentru început, elastic și luminos, în spectacolele ritmice ale lui Dalcroze. Corpul sportiv își are sursa în Grecia clasică, unde claritatea exclude misterul, iar spiritul potolește bătaia zvîcnindă a arterelor. Inspirat de Dalcroze, Appia încearcă să introducă muzica, cea care transformă actorul în personificare a binomului spațiu-timp, pendulă pentru timp și compas pentru spațiu. Supunerea corpului prin muzică e o eschivă, un iluzoriu compromis, căci Craig o știe, doar liniștea funebră, liliac al morții coborît pe frunte, aduce biruința adevărată. Craig caută frumusețea înghețată a ideilor. Idealul său e în afara teatrului.*

*„Sistemul" stanislavskian descoperă și impune corpul fără a-i da o maiestate de mit, căci el apare ca element liant al existenței. Expansivitatea artistică a corpului o vor cultiva succesorii săi : Toirov, Meyerhold și Vahlangov.*

*Pînă a atinge punctul ultim, corpul parcurge o adevărată odisee, cu aceleași pericole și tentații. Artaud cu pupila sîngerînd visează un teatru sacerdotal și sublim în care invazia simțurilor ne aruncă în haos. Teatrul devine prin corp experiență existențială sublimă și definitivă. În disputa cu civilizația tehnică, spectacolul descoperă în primitiva greutate a materiei rostul său. Teatrul alege azi trupul actorului — din teamă și nu atît din pasiuni expresive. Unde se moare, contemplația e condamnabilă. Grația inconștientă. Pentru ființa din sală nemaiștiind a trăi, pentru spectacolul amenințat de uitare, dublu sfîrșit, boabele mari de sînge sînt licoare a vieții. Nu sub aripa somnului sau în visul fantastic e posibilă reînvierea, ci în trupul veșnic osîndit la beznă.*

**GEORGE BANU**

# Tristețea comediei cinematografice

**Deviza lui** Mack Sennett: **Întotdeauna imprevizibilul, niciodată imposibilul.**

**„Marele actor comic este interpretul fermecător al cîntecului gesturilor".**

André Martin

**„Am încercat (...) să demonstrez că un comic nu trebuie să se încredințeze numai apariției sale mai mult sau mai puțin comică (...) Am vrut să joc și nu numai să evoluez automat în mijlocul circumstanțelor bufone".**

Buster Keaton

**„Cel mai genial clown, singur pe o scenă goală, va putea să producă rîsul prin mimica sa sau prin monologul său. El nu va fi însă capabil să «comită» gagul, decît dacă își va depersonaliza o parcelă din corpul său, pentru a-i conferi independența pasivă a obiectului".**

Francois Mars

**...„starul comic are caracterele sale proprii, determinate de ambivalența profanului și sacrului, ridicolului și pateticului, disprețului și dragostei".**

**...„dacă tragicul său este ridicol, ridicolul său poate deveni tragic și chiar implică un tragic permanent".**

Edgar Morin

## NOSTALGIA SLAPSTICK-ULUI

*Se vorbește mereu în ultimii ani de criza cinematografului comic și e o neliniște de loc inventată. O uriașă pletoră de producții comerciale, în care facilitatea se întîlnește cu stereotipia și lipsa de duh cu trivialitatea, invadează ecranele. Slapstick-ul a rămas o nostalgie fabuloasă și în toate avatarurile mai noi ale comediei se poate citi pierderea dignității. Americanii aspiră la grația sofisticată și teatrală a lui Capra, italienii se încearcă în umorul dialectual, pe urmele unei literaturi pitorești, dar puritatea cinematografică e amenințată. Singura terapeutică viabilă e, cred, expansiunea filmului de autor. Această resurecție, la aproape o jumătate de veac de la marea eflorescență a burlescului, își arată abia primele semne.*

*Autor, în toată puterea cuvîntului, nu e deocamdată, decît Tati. Buster Keaton scrisese: „Îl văd doar pe Jacques Tati... El a știut să creeze un personaj... El a reînnodat firul cu tradițiile noastre de acum patruzeci de ani". E singura observație care trebuia făcută. Tati rămîne în cinematograful contemporan singurul comediograf ale cărui personaje au devenit mituri, ca Charlot, Nosferatu sau Cabiria lui Fellini. Domnul Hulot, acest copil plin de candoare care răvășește surîzător imperiul automatismelor, e stăpînul unui univers banal și insolit totodată, văzut cu ochi tandru și ironic. Adversitatea lui față de lumea din jur traduce protestul spontaneității în fața tiraniei canoanelor, reacția la maladiile civilizației moderne, reacție poetică și tulburătoare. Prezența unui Hulot iscă spontan efectul bufon și, în același timp, dă filmelor un farmec particular — lirismul vetustății. Gagurile sînt „neinventate". o respirație firească a materiei filmului, de o exemplară discreție. În locul exploziilor slapstick-ului, în locul cataclismelor care se succed în avalanșă și al dezlănțuirilor frenetice — un surîs, ghiduș, malițios, uneori nostalgic. De fapt, Tati a redescoperit nu atît motivele, procedeele comediei burlești (cîteva reminiscențe există, dar invenția e originală, plină de vigoare) cît marele secret al artei ei — rigoarea.* Zi de sărbătoare *și, mai ales,* Vacanțele domnului Hulot. Unchiul meu *au o expresie lapidară, o rară necesitate a procedeului, un anume jansenism. Sub o altă zodie, slujind o altă muză, Tati e un alter ego al lui Bresson. Stilul autorului, strălucit exprimat în* Unchiul meu, *nu poate fi înțeles înafara tradițiilor cinematografului francez, de strictețe, de austeritate, în afara realismului poetic care îl vitalizează. Rigoarea lui Jean Durand se întîlnește cu melancolia transparentă a lui Clair.*

*Cu cele trei filme de pînă acum, Pierre Étaix e un simbol al inteligenței și tristeței epigonismului, imaginea încercării dramatice de a accede la stil. Pentru Tati filmul e un mod de a exista și, îndrăznesc să spun, un fel de jurnal intim, o confesiune. Étaix contemplă, bucurîndu-se fără gravitate, modelele ilustre.* Îndrăgostitul *se cristalizează în jurul unui caracter tradițional — visătorul, lunarul. Harta, planșele și luneta din odaia lui Pierre figurează nu atît preocupările personajului cît sugerează o structură ciudată. Pierre trăiește în lumea mirajelor stelare, printre tomurile de astronomie, și suferă de criza noțiunii de real. Avatarurile existenței terestre îi deconspiră stîngăcia, e un taciturn, pare un pic năuc. Pe femeia iubită o ascultă într-o stare de beatitudine care distruge raporturile firești dintre lucruri sau îl extrage din planul realității — o farfurie devine prăjitură, pe străzi umblă ca un somnambul. Regimul personajului e cel al candorii, o candoare stîngace, cu gesturi copilărești. Capacitatea de reverie a lui Pierre e esențială și iată-l imaginîndu-și vizita unor frumoase doamne (într-o secvență care definește disponibilitatea lirică a regizorului). A devenit altul, curtenitor, sigur pe sine, bucuria îl face strălucitor și totul capătă o aură poetică. E o transfigurare miraculoasă, arbitrată de umorul revenirilor implacabile la realitate: eroul de fapt, dă foc perdelei închipuindu-și că face un gest de galanterie, partenera de dans nu e decît un vas cu flori. Sugestiile reținute din slapstick sînt numeroase. Nu lipsește nici una din tehnicile comice ale vîrstei de aur, — comicul de distrugere, cel plastic, construit pe jocul proporțiilor, umorul absurd, gagul bazat pe contragerea timpului, substituțiile și metamorfozele obiectelor, jocul cu convenția. Recrutată din comedia burlescă e și ceea ce s-a numit tehnica reacției în lanț, proliferarea enormă a gagului (care la Sennett avea o amploare cosmică). De Keaton îl apropie masca saturniană, ascetismul mimicii. Ca Charlot cînd vrea să convingă ori să cîștige încrederea, Étaix devine în fața namilei grațios, jucăuș și, dacă nu dansează, face scamatorii. Bucuria se exprimă, tot chaplinesc, prin coregrafia neașteptată a tumbelor. Mă opresc aici Avem în față un mulaj al burlescului, luat cu pricepere, cu dezinvoltură chiar. Cineastului îi lipsește instinctul revoltei (ca, de altfel, și puterea de a stăpîni stihiile lirismului). În cele din urmă, Étaix n-are nimic de spus, în afara unor bine știute propoziții despre puritatea ultragiată de o lume prozaică și umanitatea copleșită de tehnicizare.*

*Tati și Étaix simbolizează marea aventură de azi a comediei, și unul și călălalt aspiră să restituie cinematografului comic ceva din puritatea originară, amîndoi încearcă să ajungă la „sursa cea mai limpede a rîsului". Dar Tati regîndește limbajul comic pe care l-a creat experiența burlescului, în timp ce Étaix îl folosește cu umilitate. Inconștiența umorului e la autorul lui Hulot o artă esențială, la Étaix — o fabricație abilă. Comicul, la Tati, se află în filigranul unor imagini de o extraordinară densitate a observației de viață și de aici vine sunetului inimitabil al operei; Étaix pune în mișcare o adevărată mașinărie comică și ea funcționează previzibil. Tati scrie, Étaix transcrie, viziunea unui autor, stă față-n față cu indeminarea unul regizor. De fapt, reinventarea comediei, pe care o anunță filmele lui Tati, nu înseamnă altceva decît restaurarea stilului în drepturile firești. Chaplin, Buster Keaton, Laughton, frații Marx, clasicii, fuseseră toți autori de universuri și de măști, și toți modelaseră limbajul.*

**GEORGE LITTERA**

## ÎNTRE PARANTEZE

*A devenit un loc* **comun** *să* **deplîngem** *inapetența cineaștilor români față de genul comic. Realizată în coproducție, adică sub îndrumarea regizorului Makk Karoly și urmînd altor pelicule ca „Zile de vară", „Bivolițele", „Vin cicliștii",* Frumoasele vacanțe, *nu însenineaza cu nimic cerul și-așa destul de mohorît al cinematografiei autohtone. Plecînd de la titlu, care exprimă deja destul de clar pastișa, căutînd însă să ne trezească interesul prin sonorități cunoscute, — o, dar cît de departe sînt „Vacanțele domnului Hulot" — filmul este o mare de poncife.*

*În intenția autorilor, filmul s-a vrut o comedie burlescă, fără ambiții, un joc gratuit și nici măcar pur (pentru că se simte pe undeva mîna O.N.T.-ului). Spre asta ne duce cu gîndul și clasica urmărire din final, poate un omagiu adus lui Mack Sennett, dar în orice caz mult mai slab realizată decît cele de acum peste 40 de ani. Sigur că nu îndrăznim să cerem originalitate de mijloace. De altfel, adevărata originalitate stă nu atît în mijloacele folosite, ci în climatul propriu ce se degajă din topirea lor în personalitatea autorului, în ceea ce se cheamă stil. În cazul de față, în convenția comică ce are la bază împletirea universului comic rezultat din sublimarea celui social uman cu folosirea limbajului comic specific cinematografic.*

*Universul comic al filmului își trage seva aproape în exclusivitate din desuetudinea mașinii „Colmyne 1921" cu toate „gadgets"-urile absurde (pe care numai anacronismul le mai salvează, poate, din cînd în cînd) dar folosite pînă la saturație ele își pierd și bruma inițială de umor. Departe de a constitui gag-uri cinematografice care presupun în primul rînd specificitate de limbaj, acestea sînt simple „bancuri" și au ca scop în filmele „adevărate" să mărească doar vertige-ul produs de caruselul comic. În afară de asta, altă parte integrantă a universului comic sînt personajele, variații infinite pe tema pierderii demnității. Asta în mod normal, pentru că aici personajele nu posedă în ele însele tocmai acest resort comic, motor intim capabil să le poarte din întîmplare în întîmplare fără altă legătură dramatică de cele mai multe ori decît simpla lor prezență. Pornind mai ales de la tipul fizic, cuplul celor doi „căutători-de-dragoste-naivi - și-neîndemînatici" amintește foarte vag de Pat și Patachon (nici nu îndrăznesc să mă gîndesc la Laurel și Hardy): unul înalt și unul scund. Și cam asta e totul. În general, așa-zisa aură comică a personajelor se reduce de cele mai multe ori la așa-numitul „comic de apariție" (undeva prin film apare și nelipsitul dar total nesemnificativul „cîrciumar-gras-bonom-și-bețiv", filiație directă din Fatty). Ca să nu mai vorbim de personajele de loc comice și de-a dreptul stupide gen „Radu-cel-înalt-blond-și-pupăcios" sau „Tînărul-antipatic-care-rîde-tot-timpul" sau „Americanul-excentric-bețiv-și-plin-de-bani". Tot așa pînă se strîng cu totul vreo opt personaje-pretext, aproape principale, fără să reușească să fie cu adevărat. Dar ăsta e un viciu de construcție și ține de subtirimea scenariului.*

*Categoria gag-urilor pur cinematografice este cea mai sărăcăcioasă. Efectul comic produs prin inducerea în eroare a spectatorului sau „surpriză", efect a două unice momente — mașina care pare că merge dar de fapt e cărată de un camion; îndrăgostiții adăpostiți de ploaie, dar de fapt sub o fîntînă arteziană, — este pe deplin ratat.*

*„Glumele" puse în evidență prin cadraj sau pentru care cu alte cuvinte imaginea se străduiește a fi un ambalaj atrăgător, sînt de asemenea rare, putînd fi enumerate doar cele cîteva întîmplări în care se face un joc dorit de autori spiritual între lumea prezentată pe ecran și cea de dincolo de limitele imaginii: apariția helicopterului (previzibilă și deci semiratată); Don Juan-ul obosit și temător dormind pe masă și respingînd prin gesturi disperate pe Dulcineea nesățioasă, dar invizibilă.*

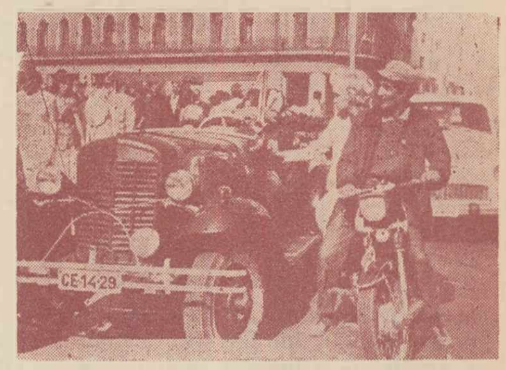
*Un alt gen, de poante, adică cele provenite din teatru, abundă. Autorii profită de faptul că filmul este vorbit în două limbi pentru a pune personajele să încerce pe rînd comunicări infructuoase sau traduceri mai mult sau mai puțin șchioape sau pur subiective. Deci, pînă la urmă se trece și* pe lîngă *absurdul de limbaj. Despre gag-urile care au ca sursă quiproquo-urile nu se mai poate spune nimic. Ele au ajuns de-a dreptul emblematice pentru întreaga producție cinematografică românească care se încadrează la capitolul comedie.*

*Am păstrat pentru final o categorie „specială" de gag-uri: acelea care se vor gaguri și nu sînt. Există totuși (accidental probabil) și un detaliu comic ceva mai fin: whisky-ul turnat în stacane ardelenești. În rest, nimeni nu ridică autorului dreptul de a crea un univers propriu în spațiu și timp — mai ales în genul acesta de comedie. Dar nici să nu meargă pînă într-acolo încît să facă ca drumul de la Budapesta la București să treacă pe la Bicaz numai din necesități de decor. De data aceasta e absurd, fără să mai fie comic. Publicul, săracul, acceptă pînă la urmă totul, dar tocmai acest lung șir de abdicări în fața filmului e cel care coboară ștacheta calității la un nivel atît de scăzut. Coloana sonoră care joacă un rol decisiv în comedie, prin intermediul ei selecția manifestîndu-se și mai evident uneori decît prin imagine, este atît de excesiv de „stilizată", încît la un moment dat sunetele așa-zise „acționale" se amestecă pur și simplu cu cele convenționale, fără a se mai face vreo deosebire dintre planuri, de unde iese un talmeș-balmeș care duce de multe ori la confuzie și la eșuarea umorului. Imaginea nu are nici un rol decît, uneori, acela de carte poștală. Și aici e vorba din nou de aceeași lipsă de stil care se manifestă pe tot parcursul filmului — o pendulare continuă între bufonadă și lirism — și în toate celelalte compartimentări, care-l face pînă la urmă obositor, deși ritmul succesiunii cadrelor e alert. Comedia presupune, în primul rînd, sinceritate, spontaneitate, invenție nesecată, care aici lipsesc, fiind înlocuite cu ceea ce la noi se cheamă în mod impropriu meserie, cu alte cuvinte cunoașterea și folosirea destul de mediocre a limbajului. Pe această linie ar urma ca în literatură toți cei care au depășit pragul analfabetismului să devină automat scriitori.*

*Finalul e frumos. Din nefericire, spiritul omenesc, înclinat spre analogii, ar spune că seamănă leit cu cel, mai frumos e drept, din „Adieu Phillippine". (Păcat că numai atît).*

*Într-o viitoare istorie a cinematografiei române văd de pe acum trecut filmul* Frumoasele vacanțe *fără nici un alt comentariu decît acela dintre paranteze (coproducție româno-maghiară). În orice caz O.N.T.-ul a cîștigat partida.*

**NICOLAE OPRIȚESCU**



**Unicul personaj viabil din** Frumoasele vacanțe — **„Colmyne 1921"**

## CUM NE-AU PĂCĂLIT ȘI CICLIȘTII

*Au anunțat că vin, au venit, au trecut și în urmă ne-au lăsat! Deh! dacă nu aveam și noi biciclete, și mai ales condiție fizică să rîdem, deoarece pe afișe era anunțată o comedie sportivă. Distribuția bună, cu nume cunoscute, a „pedalat" cînd pe biciclete, cînd urcînd în pas alergător munții, pînă cînd, în sfîrșit, filmul s-a terminat. Scenariștii filmului, altădată inspirați, au imaginat o lume artificială, nereușind să spună pe undeva, ceva, deși unul din ei, Emanoil Valeriu, se pare că a fost crainic sportiv.*

*În film se întîmplă de toate: sportivi care nu joacă „fair-play", un conducător „tip" al federației sportive, guvernat de o secretară frumoasă — din fericire o femeie taciturnă.*

*Cicliștii sînt duși în ispită de niște poștărițe, și ele tot frumoase, care au bineînțeles biciclete. Pe parcurs, unul din eroi evadează chiar de sub teroarea „șefului" echipei și renunțînd la bicicletă aleargă pe jos să se întîlnească cu aleasa inimii sale (Anna Széles). Întîlnirea decurge mai mult decît banal. Și multe altele ... ejusdem farinae.*

*Se mai întîmplă și minunea ca spectatorul să rîdă atunci cînd îl pescuiește pe Bibanul, sau pe Ștefan Bănică, sau pe alți actori îndrăgiți.*

*Regia lui Aurel Miheles nu „pedalează" convingător. Actorii nu au nici ce să spună, nici ce să facă. Anna Széles e o poștăriță-star, merge și chiar ... cade cu bicicleta, iar cînd se trezește din leșin cade și îndrăgostită, bineînțeles de ciclistul erou pozitiv.*

*Giugaru are un rol nefericit și nepotrivit în acest film, unde toți au cîte o bicicletă, numai el o ... locomotivă. Oricum, regia nu i-a făcut o distribuție pe măsura talentului, lucru care îndreptățește părerea că în acest film regia a lucrat cu oameni buni, chiar foarte buni, dar distribuiți și mai cu seamă îndrumați greșit, după ce încă din scenariu filmul nu oferea posibilități de creație.*

*Totuși, filmul se vrea cu suflu sportiv. Dar emoțiile unei competiții sportive, ale unei adevărate curse cicliste, nu se transmit spectatorului. Cicliștii nu sînt așteptați cu sufletul la gură pe linia de sosire.*

*Peripețiile variate și nesemnificative, situațiile artificial create și dezorientarea actorilor care — în treacăt fie spus — au „pedalat" bine ca cicliști, dar atît, au dus la încă un film în care arderile nu se fac, iar scenele apar gata consumate, vlăguite, pe ecran. Încă un film în care putea să existe suflu, vigoare, tinerețe și bine înțeles, probleme.*

*E totuși păcat că s-a consumat atîta peliculă color pentru un film lipsit de culoarea adevăratei vieți sportive și, în plus, comedie.*

*Desigur, ca și alte ori, actorii preferați publicului din alte genuri de spectacole, se diluează și fac compoziții care în film îi discreditează. De ce actori meritorii apar „descarnați" pe ecran? Ce-i lipsește filmului pentru ca actorul de calitate să-i aducă acea trăire emoțională proprie sufletului uman? Eu cred că-i lipsește acea adîncime pe care o dă problematica și ideea, la care actorul să adere spontan și pasionat, condus de o optică regizorală profundă și unitară. Desigur, filmul* Vin cicliștii *a vrut să înfățișeze viața sportivă, să arunce o privire prin intermediu comediei. Însă, furat de rezolvări facile, lipsite de un fir director, pe alocuri cu violențe de culoare dar palid în ce privește tehnica emoțională, lipsit de ceea ce am spune într-un cuvînt „cheag", s-a abătut de la traseul stabilit și — cu media orară, altfel spus prețul a 90 minute de proiecție — ne-a purtat în van, lăsîndu-ne descumpăniți în pragul liniei de sosire.*

**GELU MUREȘAN**



**Eroii noștri, ca și filmul dealtfel, s-au oprit la barieră...**

# ARTA DE A PRIVI

**„Trebuie să existe însă o justă proporție între ceea ce un tablou promite și cee$_a$ ce el dă"**
ALAIN

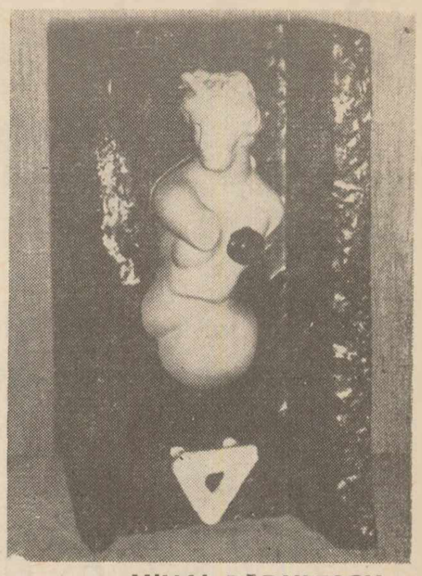
*Privirea este o atitudine a stării de spirit; ea devine artă cînd poate transmite valoarea stării de spirit prin care există ca privire. Una este vederea obișnuită, înregistrarea care se orientează* printre; *alta este privirea, orientarea în* ceva, *cînd dincolo de discernarea elementelor, se cere o descifrare a ansamblului care le cuprinde și integrează, funcția de totalitate pe care acel ceva o deține. Privirea este integratoare a văzului într-o experiență spirituală eficace. Văzul cotidian își discreditează misterul prin văzut, prin obișnuința cu care credem că privim lumea ca pe un drept, intr-un gest reflex și inert, fără să mai avem timp să comunicăm cu starea ei privitoare, privind orizontul ei de cunoaștere. Ochiul util își pierde capacitatea cognitivă și își diminuează prin asta lumina lui efectivă, calitatea lui de suport luminos. Și nu va mai face prin asta transportul in planul mental, pentru care exista. Ochiul fiind o tentaculă a minții este în același timp locul și momentul prin care experiența vizuală se dublează de cunoașterea vizuală. Prin și peste văz vine să se așeze privirea care nu va mai încerca „să vadă ce este acolo", nu va mai căuta numai evenimentul care scoate monotonia din egalitate, ci ea intră în cum este posibil evenimentul acolo: intuiește timpul specific de existență al evenimentului. A cerceta ceva cu privirea nu vrea să însemne căutare a ceva, ci înseamnă că privirea s-a găsit de la prima ei intîlnire în acel ceva și îl pătrunde interiorizîndu-i misterul. Căci a găsi un adevăr nu este tot una cu a-l înțelege. Simți numai că este adevăr, că poate fi al tău oricînd dacă-l înțelegi, dar deocamdată rămîne un adevăr în afara ta, pe care-l poți trăi numai legat de locul în care l-ai întîlnit. Abia cînd îi pierzi memoria el va locui în tine. Dar pînă la asta, cînd găsești ceva prima oară, cu sentimentul deplin al aflării a ceva acolo, prin însăși această găsire, simțim că sîntem chemați mai adînc înăuntru.*

*De această înaintare către starea de spirit, trebuie să se resimtă orice tablou cu atît mai mult cu cît el nu este o imagine întîmplătoare ci una gîndită. Dacă imaginea unui tablou nu-și conține, intr-un fel oarecare,* problema picturală *gîndită, ne găsim in prezența unei arte care degenerează imaginea, care in loc să ducă la o restaurare a privirii duce la o falsificare a ei, falsificare care ajută ochiului să se elibereze de constringerea minții care stă inapoia lui, și el, ochiul, să se creadă liber cu adevărat, cînd de fapt rămîne un ochi infirm. Ochiul ieșit din raza minții lui iși pierde propria lui axă, fără care nu poate privi. De aceea pictura vine să readune ochiul în fasciculul lui de privire. Ochiul se ramifică static în circuitul tabloului. Și c atmosferizare contemplativă, emoția, nu o transmite tabloul decît prin participarea minții la egalitatea de construcție a imaginii picturale. În pictură, ochiul trebuie să recunoască prelungirea apartenenței sale pînă la a se ști loc al spiritului. Geometria privirii pe care o conține pictura nu mai este instrument de percepție ci organ de cunoaștere. Și ordinea acestei cunoașteri se lasă cunoscută parcurgînd traiectoria prin care ajungi la starea de concepție, la originea cognitivă a vederii. De aici se declanșează fără stridență, forța meditativă a tabloului; ea este capacitatea de a calma excesul concret senzorial care este de tip analitic, prin sinteza mentală de care trebuie să se facă capabilă imaginea picturală. Un tablou trebuie să poarte stigmatul apariției sale: maturitatea instinctului cu care simte pictura ca organism (o biologie integrală și exclusivă a cărei fiziologie rămîne inobservabilă estetic). Sintaxa biologică a picturii va include astfel și posibilitatea de a gîndi în pictură oricare din raporturile care sînt gîndite de obicei prin cuvinte, sau în oricare altă ordine posibilă a expresiei. Ca să putem privi la rîndul nostru ceea ce a privit pictorul și nu numai să vedem, trebuie să ținem seama că tabloul este spațiul unei intuiții perfecte, sensibilizat prin intelectualizarea culorii. Așa devine distinct un principiu de ierarhie pe care se sprijină raportarea elementelor unei picturi. De aici încolo începe monologul cu ceea ce pînă acum a fost dialog, cu modul de a fi al imaginii. Tabloul anihilează prin absență tot ceea ce nu-i aparține ca pictură. Tabloul este restrictiv pictural: prin ceea ce el arată, nu tolerează un compozit apictural. Un tablou bun spune că pictura este pictură și că nu primește sugestii străine artei sale, care să-i strice dispoziția ei de echilibru. Un tablou nu este nici muzică, nici poezie, nici tapiserie. Este altceva decît ele și trăiește prin el în afara lor. Un tablou bine privit denunță lucrul acesta: că demnitatea de expresie este cîștigată ascultînd de natura expresiei însăși; și acolo se ajunge printr-o alegere totală în care intelectul își alege intuitiv maxima simplificare a privirii. Ochiul artistului să fie sursa propriei sale minți, sursă reversibilă, care se întoarce din nou asupra lumii și o organizează sub specia privirii. Artistul trebuie să știe să vadă ca pictor căci asta și-a ales să fie. Dacă alegerea lui este greșită să renunțe la această alegere care pe cît nebănuite il poate perverti valoric ca om. Iar cel care privește trebuie să judece pictura mai aproape de ea, obișnuindu-se să știe ceea ce așteaptă de la pictură și care este materia și regimul de limbaj cu care pictura răspunde exact acestei așteptări.*

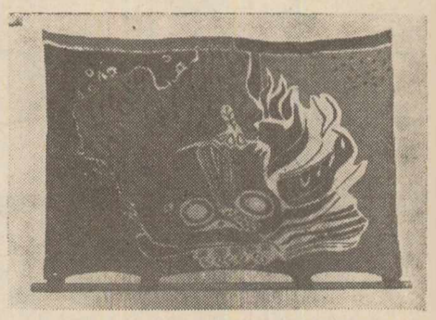
**M. TARANGUL**



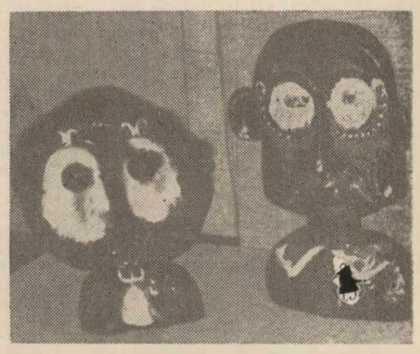
MIHAI RĂDULESCU



MIHAI RĂDULESCU



ADRIAN NICULA



MIHAI RĂDULESCU

INTERVIU

# cu maestrul Corneliu Baba

**În atelierul maestrului e liniște. Tablouri, icoane patinate de vreme, cărți. Foarte multe cărți... O liniște primitoare plutește peste fiecare obiect și parcă ți-e teamă s-o tulburi. Tăcerea spune atîtea lucruri.**

Cultura — considerați că poate timora un artist plastic sau, dimpotrivă, îi elansează creația?

**Maestrul cîntărește atent fiecare cuvînt.**

**— Din păcate, între marea pictură și sculptură a secolelor inclusă în noțiunea de** cultură **și multe din căutările artistului plastic contemporan raportul este exact acela dintre splendida crinolină închisă în sipet, a bunicii, și nostima** mini-jupă **a strănepoatei de azi.**

**Fiecare din acestea și-au trăit și își trăiesc viața lor pe care timpul o așează la locul cuvenit. rezervîndu-le importanța în măsura gîndirii epocilor respective. Ceea ce au realizat părinții și strămoșii picturii se datorește în bună parte meșteșugului. Multă vreme pictorii sau scuptorii și-au socotit creația o îndeletnicire artizanală. Orgoliul artistului de azi a apărut mai tîrziu. Cu el a dispărut însă, încet-încet, pasiunea pentru iscusință și meșteșug. Tîrziu, în veacul nostru, a apărut teoria. Astăzi plastica este invadată de poetica încîlcită și alambicată a teoreticianului care poate scrie și vorbi despre pictură sau sculptură oricum și orice. Pune-i o pînză goală în față și-ți va scrie pagini întregi despre ceea ce îi sugerează albul pur... Vremea își are rațiunea sa și tot ea cerne ceea ce ar trebui să rămînă. Deocamdată, nici o teamă. Nici Greco, nici Rembrandt, în curînd nici Cézanne poate, nu vor mai produce dureri de cap pictorului de azi și mai ales celui de mîine.** Ce să faci ca să nu rămîi în urmă? **Teama de a nu fi socotit un depășit e singurul motiv de îngrijorare. Speriați de ritmul vertiginos al științei și tehnicii, pictorii contemporani avionului supersonic nu mai au vreme să asculte povești despre bunici. Doresc să țină pasul cu vremea și de-aici aspectul începe să devină dramatic...**

Care este rolul ierarhizării filozofice proprii?

**— Personal, după ce am traversat foarte multe crize cu întrebări și încercări de răspunsuri, am ajuns se pare la o mare nevoie de liniște. Fiindcă n-are rost să-mi pun aceeași întrebare care-l frămîntă pe colegul meu cu 40 de ani mai tînăr:** cum să fac ca să fiu contemporan, **tăcut mă întreb** cine sînt? **și caut să mă regăsesc pe suprafața capricioasă a pînzei...**

Elaborarea minuțioasă compozițional și cromatic nu alterează spontaneitatea afectivă?

**—Secretul frumuseții unei opere, între altele, îl dă echilibrul perfect dintre mijloacele de care s-a servit artistul și emoția care a dirijat ochiul și mîna. Cum poți stabili ce dozaj trebuie să aibă fiecare? Între luciditate și transă, spiritul se zbate uneori ca-n chinurile sfîrșitului, alteori prinde aripi, plutește fericit deasupra lumii. Iluzia aceasta se fixează pe o bucată de pînză prin semne și culori măsurate de intenții venite din lumea necunoscută a** bas-fond-ului. **De acolo vine și** șoapta **care îți spune: aici așa, aici nu așa... Cum să traduci** aceasta **în** teorie **?...**

Valorificarea unei opere artistice — considerați că se face în funcție de anumite cerințe ale zilei? Mă refer atît la genurile picturii cît și la personalități.

**— De obicei marile opere au mers cam în răspăr cu** cerințele **zilei.**

**Un creator autentic de obicei devansează vremea în care trăiește. De multe ori nici nu-și dă seama de acest lucru. Istoria se repetă mereu Cîte din operele aplaudate la zi n-au rămas mai tîrziu uitate, ba chiar contestate... și bineînțeles, viceversa: Greco, Cézanne, Van Gogh, Luchian etc.**

Se susține că alegerea subiectelor istorice aparține cu precădere curentelor plastice anterioare anului 1900. Mai poate fi încă istoria o sursă a inspirației plastice?

**— Falsitatea picturii, între altele, se datorește prejudecăților de care e sufocată continuu — prejudecăți vechi, prejudecăți noi — tot una este. —** Nu se mai poartă **pictura istorică!**

**S-a purtat pînă la 1900!** Nu se mai poartă tocurile cui, se poartă **tocurile groase. Acest** se poartă **a devenit obsesia nenorocită a artistului plastic. Pictura istorică a fost compromisă de pictorii specialiști în așa ceva, de care secolul XIX-lea a fost plin. Ilustrativul, descrierea [illegible]ară. abuzul de inutilități documentare au compromis tabloul de amploare. Gîndiți-vă la cel mai mare pictor de bătălii: Paulo Ucello, la gratuitatea compoziției sale magnifice, la poezia care învăluie la el o atare temă, la fel, gîndiți-vă la Lăncile lui Velasquez și răspunsul e simplu: dacă pictura domină scena istorică, 1900 rămîne o dată ce poate fi depășită...**

**MIRCEA ILIESCU**

# DISCUTÎND ORIGINILE ARTEI

*Preistoria a devenit obiectul unor cercetări sistematice abia către sfîrșitul secolului trecut, cam în aceeași vreme in care impresionismul inaugura în istoria stilurilor un spirit de frondă dezlănțuit, ale cărui consecințe funcționează și azi. Această coincidență nu e intimplătoare. Ea pare să fie rezultatul unui efort de compensație. Pentru epoca noastră, modul de viață predilect este experimentul; iar cei care experimentează știu mai degrabă* ce vor să obțină *decît* ce vor obține *în realitate. Destinația spre care ne îndreptăm fiind deci imprevizibilă, e cu atît mai legitim impulsul de a cerceta cu sporită atenție locul de unde am pornit. În goana noastră către insolit, ne-am cam uitat identitatea și, de aceea, ne adresăm obîrșiilor nu din pură curiozitate ci din nevoia imperioasă de a evada din confuzie, intrînd în posesia propriei noastre eredități.*

*Domeniul este însă foarte rezistent la intrebările noastre. Există, mai întîi, o mulțime* de greutăți reale, *conținute în însuși obiectul studiului. Limitele lui temporale și spațiale sînt foarte aproximative. Știm, de asemenea, că cele mai vechi obiecte scoase la lumină de arheologi (investigațiile făcute cu izotopi ai carbonului 14 le situează cu circa 40 000 de ani în urmă) nu constituie încercările stîngace ale unor începători, ci niște prodigioase reușite, demonstrînd o îndelungată experiență anterioară care, deocamdată, rămîne pentru noi secretă. Pe de altă parte, împrejurarea că știm foarte puține despre o epocă foarte întinsă, creează imaginea falsă a unei omogenități derutante. Zecile de mii de ani ai preistoriei ni se recomandă ca o realitate statică, mortificată, în care progresul e neglijabil.*

*Există însă și greutăți născute prin sîrguința neabătută a diverșilor învățați, extrem de precauți și mereu în căutare de complicații. Multora li se pare de pildă înțelept să evite folosirea calificativului „artistic" pentru obiectele datînd din preistorie. Conștiința estetică, spun ei, apare mult mai tîrziu. Ceea* ce pentru *noi este artă, pentru strămoși era un instrument magic, o „pragmata". Afirmația aceasta e discutabilă. S-ar putea ca intenția artistică să nu fie* cauza *producerii respectivelor obiecte. Dar nimic nu ne împiedică să credem că în procesul elaborării lor, această intenție apare uneori ca* scop.

*Alteori, apariția artei este discutată ca un fenomen de masă. Se fac incursiuni în mentalitatea arhaică și în societățile primitive ca și cînd, din* specificul *acestor comunități s-ar putea deduce substratul impulsului creator în* generalitatea *lui. Studierea vieții preistorice ne poate lămuri modalitatea de* recepție *a artei și mai puțin procesul creator în sine. Pentru că deși arta se oferă majorității, ea este expresia unică, nerepetabilă a unei minorități. Etnologii ne pot învăța așadar de ce omul primitiv este sau nu este sensibil la frumos. Ei îi pot justifica reacțiile, fără a da indicații în legătură cu izvoarele gestului plăsmuitor.*

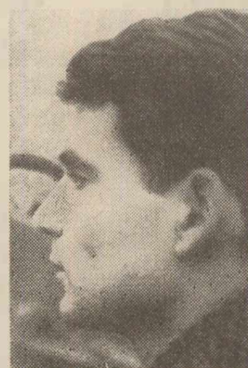
*In sfîrșit, cei mai mulți dintre savanți recurg la strania metodă de a căuta antonomia artei în ceea ce ea are eteronom. O vedem astfel subsumată unor preocupări magice. Fără să contestăm raportul stabilit în anumite condiții între artă și ritual, concepția potrivit căreia frumosul s-a născut ca auxiliu servil al altui domeniu ni se pare de un scepticism greu de justificat.*

*Luîndu-se ca „model" arta primitivilor contemporani, s-au interpretat reprezentările parietale fie ca unelte de cult integrate unui soi de „deochi cinegetic", fie ca încercări de a stimula perpetuarea speciilor decimate prin vînătoare, fie ca elementele componente ale unui program mitic avînd ca substrat practici închinate „regenerării cosmosului" (Erik Holm). Diverselor procedee tehnice (culoare, perspectivă ș.a.) li s-a conferit un sens inițiatic obscur, după cum distribuția imaginilor pe pereții grotelor pare să fi ținut cont — după spusa lui Leroi-Gourhau — de un anumit canon. Aceste teorii ca și acelea care leagă apariția artei de cerințele selecției naturale, de procesul* muncii, *de o anumită experiență* socială, *de joc (Spencer, Groos, Huizinga), de* sexualitate *(Otto Rank, Freud) sau de înclinațiile spiritului uman către* imitație, *au, indiscutabil, o anume justificare. Valoarea lor de adevăr este însă parțială pentru că toate absolutizează cîte un moment al creației, preferînd adesea speculația erudită unor argumente de bun simț. De pildă, li se pare mai firesc să derive arta din preocupări străine de sfera esteticului decît s-o atribuie unei înclinații spre frumos inerentă speciei umane. Nu există popoare, oricît de înapoiate, care să nu fie capabile de bucurie, dacă nu de emoție estetică. Tatuajul e o probă grăitoare a tentației spontane pe care o declanșează culoarea și decorația în general. Podoaba a apărut înaintea veșmîntului. Nu trebuie neapărat să urmărești capturarea unui animal sau îmbunarea unui zeu pentru a ști să guști delicatețea unei flori sau suplețea unei siluete. Este vorba aci și de o prejudecată generată de caracterul civilizației contemporane. Ne-am dezobișnuit să apreciem ceea ce nu are o finalitate imediată. Gratuitatea ni se pare absurdă întrucît necesitățile noastre ne-au falsificat. Sîntem guvernați de o anumită fatalitate biologică, confundăm mijloacele cu adevăratele scopuri. Trebuința hranei sau a îmbrăcăminții ține de instinctul de conservare. Viețuim prin ele dar sîntem oameni în măsura în care dorim a supraviețui și asta prin lucrări care ies din sfera utilului. Nu ne alegem nevoile. Sîntem aleși. În schimb, alegem arta în afara oricărei constrîngeri și tocmai această superbă înclinație de a resimți ca trebuincioase lucruri fără trebuință ne definește în ceea ce avem mai specific.*

*Teoriile pe care le-am trecut în revistă mai sus dau unele indicații valabile în legătură cu genul proxim căruia arta i s-ar putea subordona (magie, muncă, joc etc.). Ele sînt mai puțin concludente însă în privința diferenței specifice reclamată de o definiție completă. Există totuși și în sensul acesta contribuții importante, care par a sesiza cu mai mult aplomb natura intimă a impulsului creator. Asupra unor asemenea teorii, legate de numele unor cercetători ca André Malraux, René Huyghe sau Henri Focillon, vom zăbovi însă mai pe larg în viitor.*

**ANDREI PLEȘU**

# CONSTELAȚIA LIREI : NICOLAE CABEL



Foarte multe amănunte despre poetul prezent acum în coloanele „Constelației“ nu putem oferi, care să fie de vreun ajutor viitorilor și eventualilor istorici literari, deși s-ar putea ca vreodată să fie interesați. Nicolae Cabel e student (anul IV, la Regie Film), a debutat cu o poezie în revista noastră și, încă ceva, a prezentat de curînd editurii un volum pentru publicare.
Poezia lui spune însă mai mult și lucrul acesta contează. E surprinzător de remarcat faptul că într-o configurație densă de lirism tradițional, cum există în poezia românească, apar, și nu sporadic, noi poeți care mai au „ceva" de comunicat, biografii lirice descinse dintr-un sol parcă nereprezentat încă. Vom întîlni la Nicolae Cabel mai toate elementele ce compun poezia tradițiilor binecunoscute de altfel, simțul acut al elementelor, metamorfoza lor neîncetată, tărîmuri pădurațice fulgerate de tropotul cailor, glasuri de descîntece și petrecere, stranii obiceiuri sau oficieri. Ei bine, cu toate astea ai senzația de „spunere“ nouă, de lucruri pe care nu le-ai aflat, mai precis de un loc ce coboară acum în poezie cu specificul lui, cu seva lui nescoasă la lumină.
Pe un ton adesea sibilinic, în care multe versuri par, poate chiar sînt, inexplicabile, poezia se scurge vijelios, bolovănoasă, prin spații pe care doar povestea se încumetă a le lua în stăpînire. O poveste însă ce are, dincolo de amănuntele pitorești de culoarea indiscutabilă, ciudate tresăltări tragice, căci izvorăște din singurătatea „vîrstei de răscruce“.
Volumul lui Nicolae Cabel se numește Hanul certitudinilor și sperăm sincer că va fi moment și popas de certitudine lirică.

D. Cr.

## BALADA PENTRU NOUL CAVALER DE TORMES

eu vin din pîntec năpustit ca iarba
cu soarele răcindu-se pe scut
mă plugărește apa cu neliniști
și scări prelinse-n rîsul nebăut

altare torc nălucă fără cîrmă
înțelepciunea nopții m-a lăut
și se iveau aripi din stele
corăbiei cu oasele de lut

vuiește-n mine zdrențuită clipa
și secera știrbită cu destin
cu cai și păsări priveghez în vîsle
cu masca zăvorîtă cu pelin

sînt sunet amăgit de poartă
un porumbel sălbatic vîntuit
și buzele-mi în chipul frunzei pleacă
spre un regat cu valuri auit

astfel un cavaler rostit ca piatra
ursitei în pruncia de năvod
cu oase treierate de cuvinte
stravechiul fulger nălucesc în glod

ca sarea și ca steaua nestăpînă
trec fum de sete-n cerul de pe mal
genunchii mi se-adapă din mormîntul
rătăcitor în focul de caval

cu seceră de ploaie zăvorîtă
și pasăre de iarbă jumătate
solzos ca somnul țintuit în arbori
pălesc în mine oblonit cu moarte

și drumuri adormite de lumina
înzăpezind o vîrstă fără strai
se torc în mine vinovate stele
eu trup am fost și flacără și nai

aici cu amintirea încuiată
în brațul astăzi murmur de nisip
un lemn năluca apei s-o împace
cu fărîmatul soare fără chip

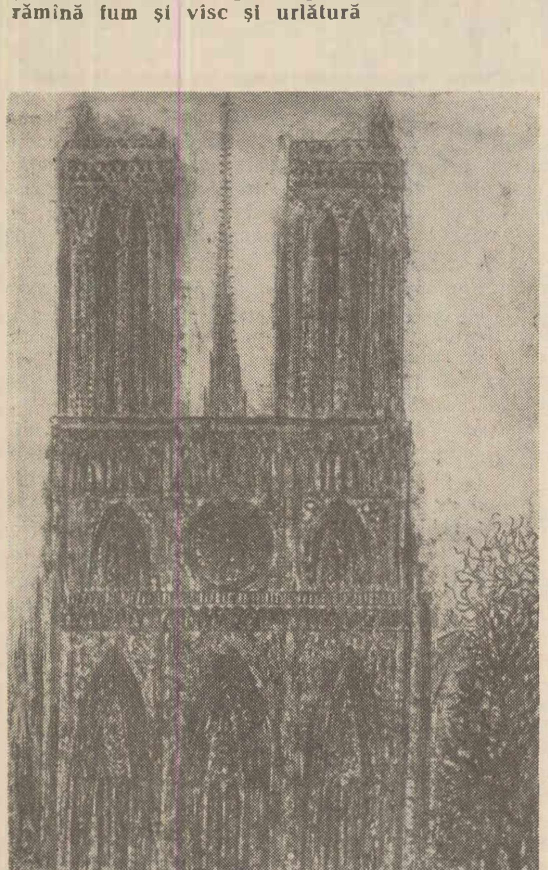
așa din munte respirat de păsări
sărutul va doini cu bolovanii
cu cerbii buluciți peste neliniști
cu pietrele de moară Griul Anii

## PEȘTERA PARASITA

ne cățărăm prin trupul ars de umbre
prin ploaia frîntă sur la jumătate
prin basmul ros de soarele pădurii
lucidul joc al gleznelor mușcate

tînjim o cumpănă nedefinită
si aburul de iarbă țipă-n ochi
și drumul apei bate fruntea — una —
hotar tăcerii veșnic dedeochi

și doar o umbră aspră ne străbate
în tîmpla lunii singură spărtură
și barca îndoielii pe-nnoptate
rămînă fum și vîsc și urlătură



EUGEN CRĂCIUN — „Notre Damme, de Paris“

## ȘI RUGINA DIN COPACII TINERI

tăcere hrănitoare se cațără carnea
pe rîsul tulbure al scheletului
mursecînd rădăcina îndoielii pentru
luna
gînditoare pîine
primăvara

și-s zgomotoase visele
ca apa reîntoarsă în pahar
și ne desprindem tîmpla
pentru un viitor miraculos
încît amurgurile le uităm în haine
ori zdrelite într-o
rană de fîntînă

de fapt
fata morgana nu există

există doar un vis
o vorbă însingurată a poeților
există doar un adevăr scheletic
o certitudine simplă
un han molcom
pe marginea aceasta a
buzelor

și rugina din copacii tineri

## ZODIER

și iarăși copii trec
buze de zgură pe dîrlogii cu noapte
strașnic vărsîndu-le cu topoare înnegurate
în luna sortită lătratului

semne cu cai și semne cu pluguri
se-ncumetă ulcioare și cuvinte
nepriponite de maluri
flacără, de rugăciune pîntec

toți caii ploii creste rotunjesc pe jumătate
pămînt pe jumătate
și copii se tînguie-n vertebre de pămînt
cot la cot cu greierii picloși spre toamnă

scuturatul stol în două
trosnește în brațele tale
asemeni apei întărîtate
smucindu-se din pămînt
singură lumină ca o spaimă

de amintire petece spre
gîrle învrăjbite-n anotimpuri
buzele atîrnă la praguri
și mîinile spăimîntate-n poarta nimănui
rostesc un descîntec de aramă

scîntei în tiparul clipei trec
răzvrătite boabe de grîu
și ulcioare poartă sunete de femei
înconjurate adesea cu aripi
și rădăcinile ni-s plugărite de porumburi

## ȘI URȘII CU BOTNIȚA LA STELE

îndoieli ca scorburi cad în noi
și zăpezi ating străveziu o scară
halucinînd fără povara luminii
și goarne
țîțe de femei cu pulbere se cos

amurg sucește seara într-un cuib
scîncetul de păsări îl ghicim
cu un roșiatec abur de speranță
haină prea mare
lîngă înflorit vînatul aurorii

desferecăm și rîsul în pupile cu topoare
cînd apele se bat între ore
umflate de-ntuneric
apoi plecăm la vînătoare
cu o bufniță de amintire
și săgeata rămîne tristă în scheletul de stea

doar cîinii carului mare
bat toaca cerului
vieții noastre un drum ca o ploaie

pădurea —
veșnică pădure cum femei în amfore înflorate
pădurea aceeași unde și unde
azimă și rană mai rămîne
și clatină o cruce zarea cu inele de scrum
și viitorul îmbătrînește după o perdea

rămîn ochii
catarge de umbră
și pămîntul botezîndu-și pîinea
și urșii cu botniță la stele

# •• p o s t r e s t a n t ••

## POEZIE

ANA PALL : Neconcludente, poeziile trimise. Vă așteptăm cu lucruri noi.
NICOLAE STRĂINU : Găsesc în mapa cu plicuri o nouă scrisoare de la Dvs., încărcată de mîhnire. Sînt dezolat dar nu pot să vă mărturisesc la rîndu-mi tristețea pe care o încerc de fiecare dată cînd trebuie (cu toată spaima mea pentru formulări „decisive“) să nu păstrez pentru tipar versuri datorate unor autori evident înzestrați, dar, iarăși evident, aflați încă în zone cu totul îndepărtate de Poezie. Vă rog să perseverați și, mai ales, să dobîndiți răbdarea și tutunul, devenite de la Tăut Logofăt încoace, arme redutabile...
VAL ANTIM : Precum se vede, păstrez secretul... profesional. Pentru cei „doar 19 ani" pe care îi aveți, a reface tablouri cosmogonice cu mijloace încă foarte modeste, e o încercare fatal sortită eșecului. Mai puțin bombastică, suita cu titlul promițător de „Corvoada pentru bunul mers al lucrurilor" lasă să se întrevadă oarecari șanse pentru „bunul mers" al entuziasmului Dvs. poeticesc ; vă citez a doua piesă a ciclului : „Mîna mea întinsă peste aerul pămîntiu al nopților / atinge bolta ca un ou miraculos și transparent / dinspre soare răsare mă cheamă pocnetul scoicilor la soare / și forma unor alte scoici o văd prin apă / în chipul unei colonii de neajutorați trebuincioși / — se simte mirosul de flori uscate pe porți / așteptînd o mînă să le așeze pe pămîntul răcorit de noapte și de răsuflări / îmi trebuie puterea să le ajung legăturile și să le desfac / pentru ca sîmburii copți pe-ndelete la umbră să plesnească verzi / ca pe un lucru frumos pe care-l împărțim între noi, între visurile noastre — numai sentimentul împlinirii rămîne viguros în iarbă și-n pămîntul nud / și de asemeni în creșterea lor grăbită dimineața înspre vîrful muntelui / maștere zori, mîna mea întinsă peste nopți / ca strivirea vîntului de lemnul tînăr, lemnul umed, / trebuie doar să rămînă un ceas, două, deasupra munților".
G. E. : Compuneri naive, lipsite de orice „implicații", desene adeseori grațioase dar executate de o mînă încă neînvățată, intens șovăitoare.
CORNEL GHINDEA . Cam devreme vă gîndiți la alcătuirea unui volum ! Pentru un elev de liceu versurile nu sînt rele, dar o revistă literară e un „catalog" infinit mai sever decît cel școlar. Ne ferim să dăm note, dar, parcurgîndu-vă caietul dactilografiat întru prefigurarea tipograficească a... volumului, ne îngăduim să anticipăm pentru Dvs., pe curînd, o notă meritorie, de „trecere". Dar nu mai mult.
ION MANEA : „În oraș cînta fanfara" e o poezie cu un motiv poetic (devenit leit-motiv) excelent. Din păcate, un alt autor, înaintea Dvs., l-a ilustrat aș zice, genial : Bacovia.
MIHAI TATU : Încă prea voit „complicate", versurile Dvs. cu pretenții de gravitate care nu-și găsesc însă acoperire. Vă refuzați un dar suprem : simplitatea. Și eșuați metodic în banalitate și confuzie. Și, totuși, semnele bune nu lipsesc.

GHEORGHE TOMOZEI

## PROZA

**Primesc, pentru această rubrică, teancuri de plicuri. Studenți din toate centrele universitare ale țării (inclusiv cei din București care, zilnic, trec pe sub ferestrele redacției noastre, apelează la serviciile poștei în loc să ne viziteze în orele de lucru) ne trimit încercările lor literare și toți sînt nerăbdători, toți vor un răspuns categoric și imediat. Dialogul pe care-l port cu ei de aproape trei ani m-a dus către o concluzie șocantă : în România de azi se scrie imens de mult (fapt care nu poate decît să ne bucure), extraordinar de repede (chestiune cu două tăișuri : ori lada cu gunoi, ori glorie și lauri) și cu o nervozitate care va sfîrși prin a împinge înainte proza, în bună parte încă tributară canoanelor clasicizante, chiar și sub ochii celor vrăjiți deocamdată numai de progresele tehnicii. Tinerilor scriitori trebuie să li se recunoască măcar acest merit. Mulți produc doar zgomote asurzitoare, dar cei mai buni dintre ei (și nu neapărat cei cu volume tipărite) au reușit, oricîtă iritare aș stîrni cu această afirmație, să facă să se miște altfel gîndul și mîna scriitorilor profesioniști, cu o reputație stabilită. Cei mai buni dintre tineri sînt, din fericire, și cei mai sfioși, sensibilitatea lor aleasă oprindu-i să se manifeste prin strigăte sau bilețele injurioase, prinse cu clame în fruntea sau în coada lucrărilor expediate cutărei sau cutărei publicații. Printre aceștia se numără, cred, și corespondentul nostru VASILE SĂLĂJEAN din Cluj, care ne trimite schița :** Epilogul acțiunii Cartea Albă. **O vom publica, poate, chiar în numărul din noiembrie. Ar fi lipsit de sens să întreprindem o discuție asupra calităților și neajunsurilor bucății după ce am decis apariția ei. Vreau, însă, să-i atrag atenția autorului că topica frazelor sale e adesea greoaie. Și mă gîndesc că nu e o chestiune de meșteșug, ci de o nepătrundere a spiritului limbii române. Îl sfătuiesc să ia gramatica și să nădușească studiind-o. Și pe urmă să se scoale de dimineață și să colinde piețele, să tragă cu urechea, fără rușine aș zice, la tot ce vorbesc oamenii—, să fure cadența limbii vorbite, farmecul și spontaneitatea expresiei din gura omului de rînd. Și să facă acest lucru pe întindere de-o viață, nu de-o săptămînă. Altfel nu se poate.**
NEISCĂLIT : **Trimite două schițe :** Furtuna **și** Noapte albă. **În cea dintîi am citit o întîmplare scrisă (incomparabil mai frumos) și de Vasile Rebreanu. În cea de-a doua am găsit urme de talent care, cu răbdare și muncă, se vor închega, poate, și vor da naștere unui scriitor. Drumul e lung.**

**ION VELICIU :** Ora de performanțe — **pamflet pe o temă veche, scris cu îndemînare, interesant gradat. Îți propun să-l trimiți „Scînteii tineretului". Sînt convins că are șanse de-a fi publicat.**
**D. SIHASTRU : Scuză-mă, sînt în rugăciune.**
**I. MUREȘAN (în vîrstă de 21 de ani și ceva pe deasupra) : La** Scrisoarea de dragoste **îți răspund cu vorbele pe care mi le-a spus mie, pe vremuri, o fată din Brăila : „regret, dar nu-ți împărtășesc amorul, iubite marinar". Drept pedeapsă, am căutat să n-o mai văd. Ia gîndește-te !**
**MARIUS PĂTRAȘCU : După ce-am citit** Lene **îmi vine mereu să casc. Ce-o fi asta ?**
**MARIUS TÎRZIU, MIHAI LEONACHE, D. NICOLAIESCU, SVETLANA NEDELCU, M. MUNTEANU : Deocamdată fără importanță.**
**SANDU STOICHIȚĂ :** În deșert sîntem egali cu toții — **o nuvelă în care clocotește umorul. O vom publica în numărul din decembrie.**

FĂNUȘ NEAGU

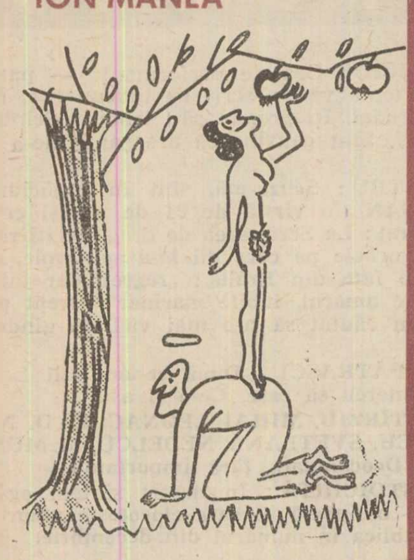
## TEATRU

### SCURTĂ PLEDOARIE PENTRU UN TEATRU AL DRAMATURGILOR TINERI

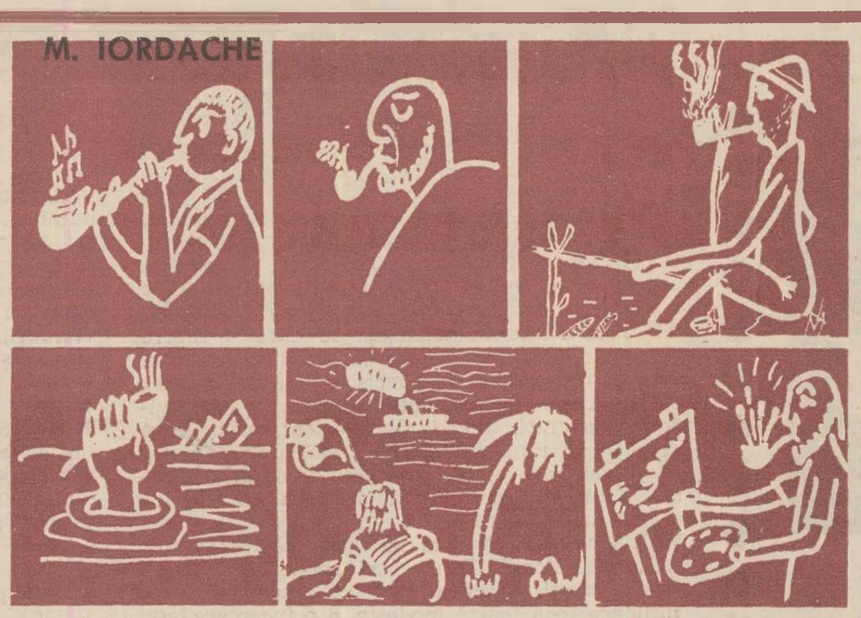
*În ultimul an, am citit peste patruzeci de piese scrise de studenți, dintre care jumătate erau jucabile, iar cîteva excelente, dar din păcate ele colindă secretariatele literare ale diferitelor teatre din Capitală sau provincie, cu foarte puține șanse de a fi jucate. Dacă în poezie s-au impus și se impun încă de pe băncile amfiteatrelor poeți remarcabili, distincte personalități, cu volume publicate, discutate activ de critică, dacă ei au posibilitatea de a se confrunta zi de zi cu cititorii, publicînd și citind în cenacluri, verificîndu-se în dezbateri, secondați îndeaproape de prozatori, publicați de asemenea număr de număr, atît la noi cît și în alte reviste literare, nu același lucru se întîmplă cu dramaturgii. Din cauze înțelese, dar și neînțelese, ei își găsesc greu locul în revistele literare. Aproape întotdeauna ei sînt îndrumați către revista de specialitate* Teatrul, *care se ocupă, însă, cu precădere, de dramaturgii consacrați sau de cei care au fost premiați la concursuri naționale (organizate cam o dată la zece ani). Cînd și cine îi va consacra pe acești tineri și prestigioși începători, timizi și necunoscuți, cînd și cum vom ajunge să se poată vorbi de un teatru tînăr, așa cum se vorbește de poezia tînără sau de proza tînără, dacă cea mai mare parte dintre ei sînt descurajați chiar înainte de a fi citiți ?*
*Recent, redactorul-șef al revistei* Luceafărul *(revistă care a publicat în ultimul timp cîteva piese de teatru) mărturisea că în urma acestui gest generos au apărut, ca din pămînt, vreo șaizeci-șaptezeci de piese, dintre care vreo douăzeci sînt foarte bune și merită să fie publicate. Editurile nu publică o piesă, o singură piesă, trebuie ca autorul să adune trei sau patru, sau mai bine cinci, dintre care măcar toate sau majoritatea să fi fost jucate sau publicate. E un consens unanim în lumea noastră teatrală ca locul preponderent să-l ocupe dramaturgia originală, dar cînd oare s-a întîmplat așa ? Pe hîrtie iese calculul perfect, ba chiar se ajunge la concluzia că* preponderența *este în procentaje înfloritoare, dar cum ? Un teatru își face repertoriul și înscrie jumătate (dacă-l lasă inima) din titluri cu piese românești dintre cele două războaie, apoi dramatizări și piese istorice, iar piesa originală contemporană e marcată printr-un loc alb (sau prin titlul unui proiect de piesă) care se acoperă cu cîte o lucrare șapirografiată și trimisă la toate teatrele, dintre care cel puțin zece-cincisprezece o joacă, iar dacă a avut succes în București, o iau toate. Și mai trece un an, după care toate teatrele raportează că au jucat cîte o piesă originală, și iată că avem patruzeci de piese originale dintr-un singur foc. În realitate, locurile pentru dramaturgia originală sînt libere la multe teatre și se așteaptă cu înfrigurare de nu știu cîte stagiuni să apară un Dürrenmatt, un Becket, un Albée. Un lucru este clar însă : atîta timp cît tinerii dramaturgi nu vor avea putința confruntării directe cu publicul, ei vor umbla din teatru în teatru, vor bate piesa în zeci de exemplare (că nu oricine are acces la șapirograful care multiplică în tiraj proporțional cu numărul teatrelor, înmulțit cu cifra membrilor din consiliile artistice), ei vor sta pe loc, vor primi mereu laude și promisiuni, toate sterpe, toate vorbe. Este adevărat că unele piese sînt dificile, altele tributare unor mode, altele sînt încercări în căutarea glasului propriu (așa cum se petrec lucrurile și în poezie și proză), dar toate sînt acte literare incontestabile, care ar putea revela într-o* toamnă, *într-adevăr, o pleiadă de dramaturgi în stare să acopere locurile libere, care să aducă acel plus de vitalitate și valoare mult așteptat. În atari condiții, un teatru al dramaturgilor-studenți, pe lîngă revista* Amfiteatru, *care are în portofoliul său piesele necesare unei prime stagiuni, se dovedește o necesitate. Redacția intenționează, de aceea, să însceneze, cu ajutorul regizorilor și actorilor-studenți de la I.A.T.C., încă în această toamnă, cîteva din cele mai valoroase piese ale colaboratorilor săi, în una din sălile Casei de cultură a studenților din București. Nu ne îndoim că regizori de prestigiu din teatrele Capitalei ne vor acorda sprijinul lor generos și că publicul tînăr va primi cu interes manifestările acestui atelier modest.*

COMAN ȘOVA

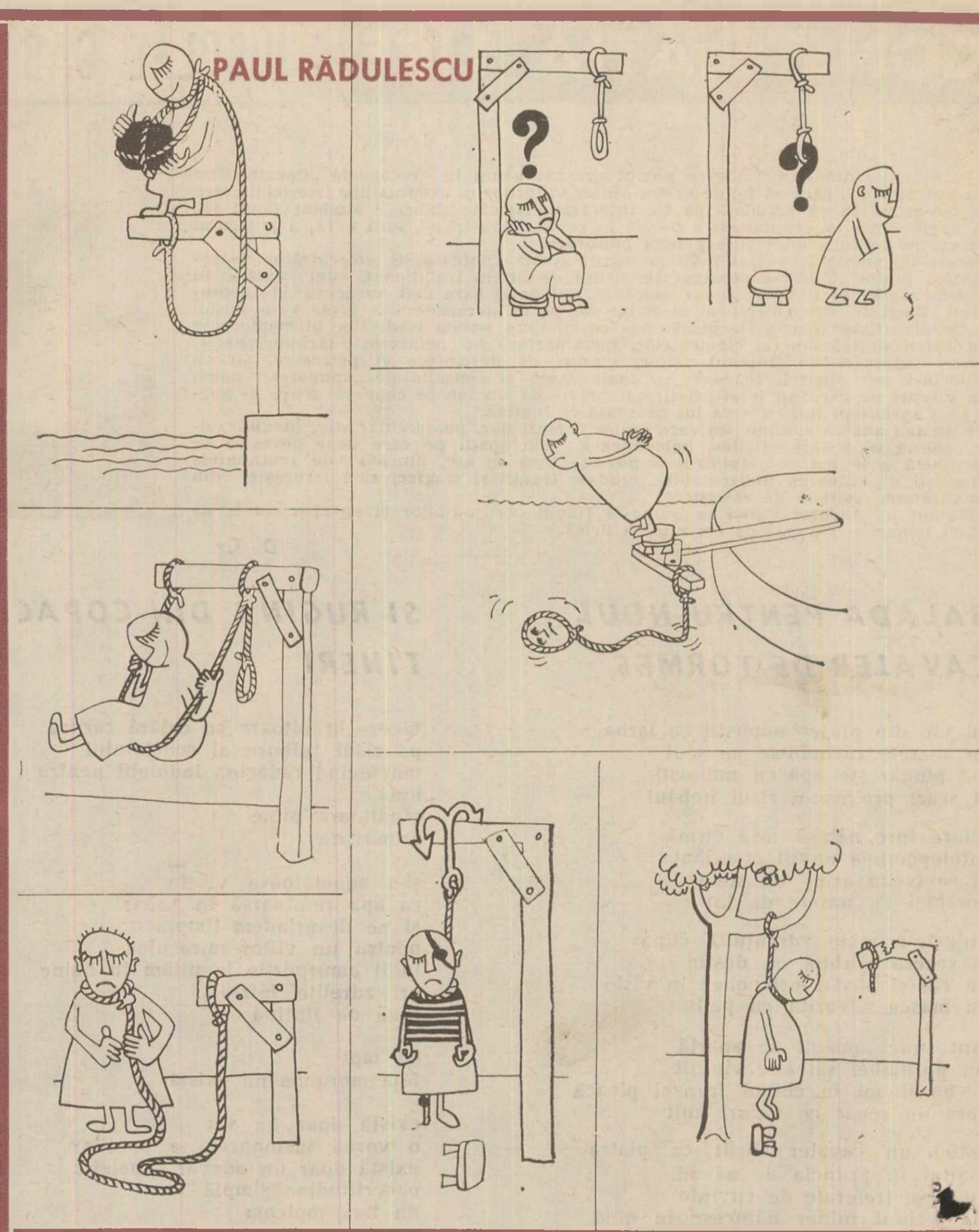
ION MANEA



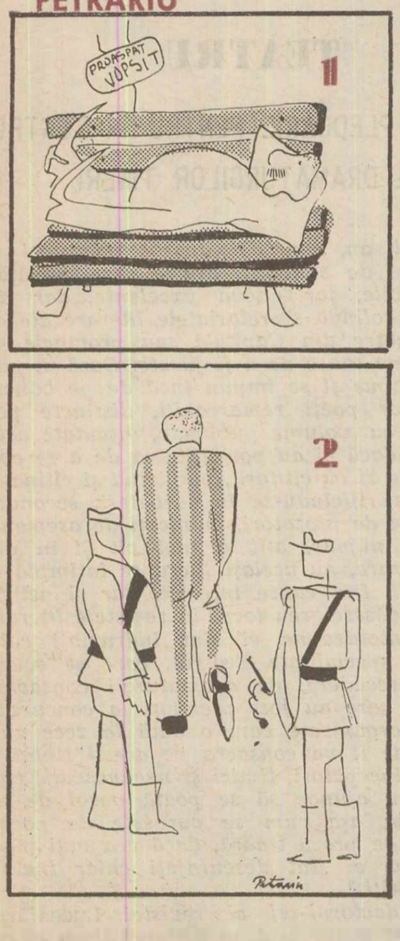
M. IORDACHE



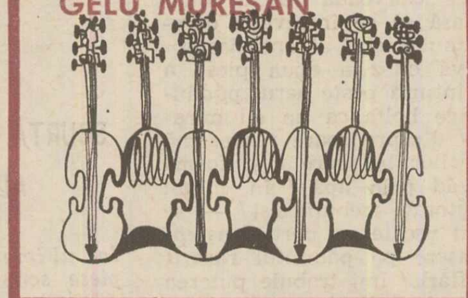
PAUL RĂDULESCU



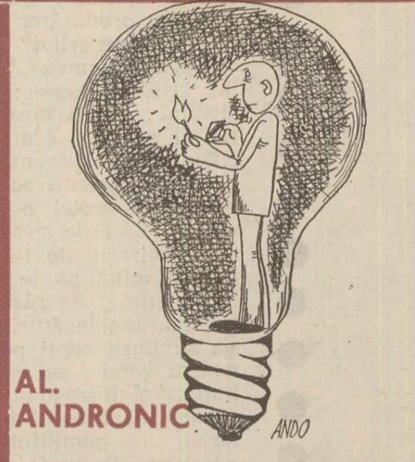
PETRARIU



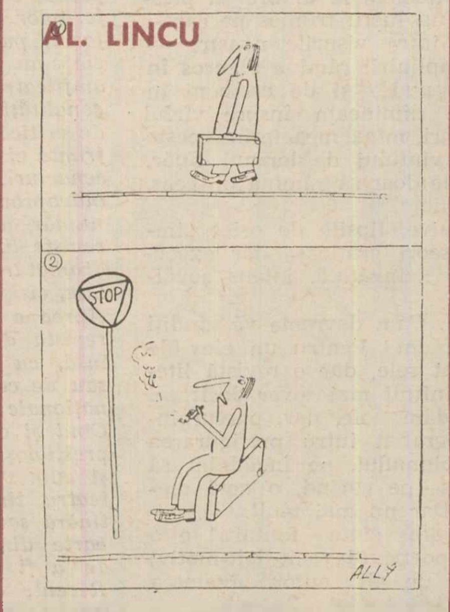

GELU MUREȘAN



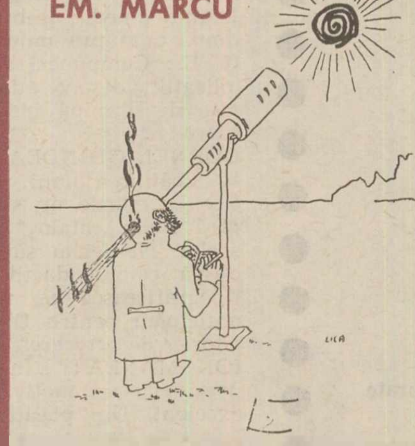
AL. ANDRONIC



AL. LINCU



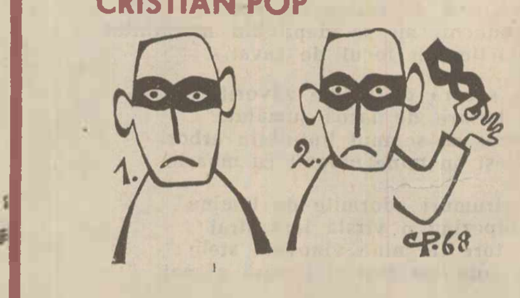

EM. MARCU



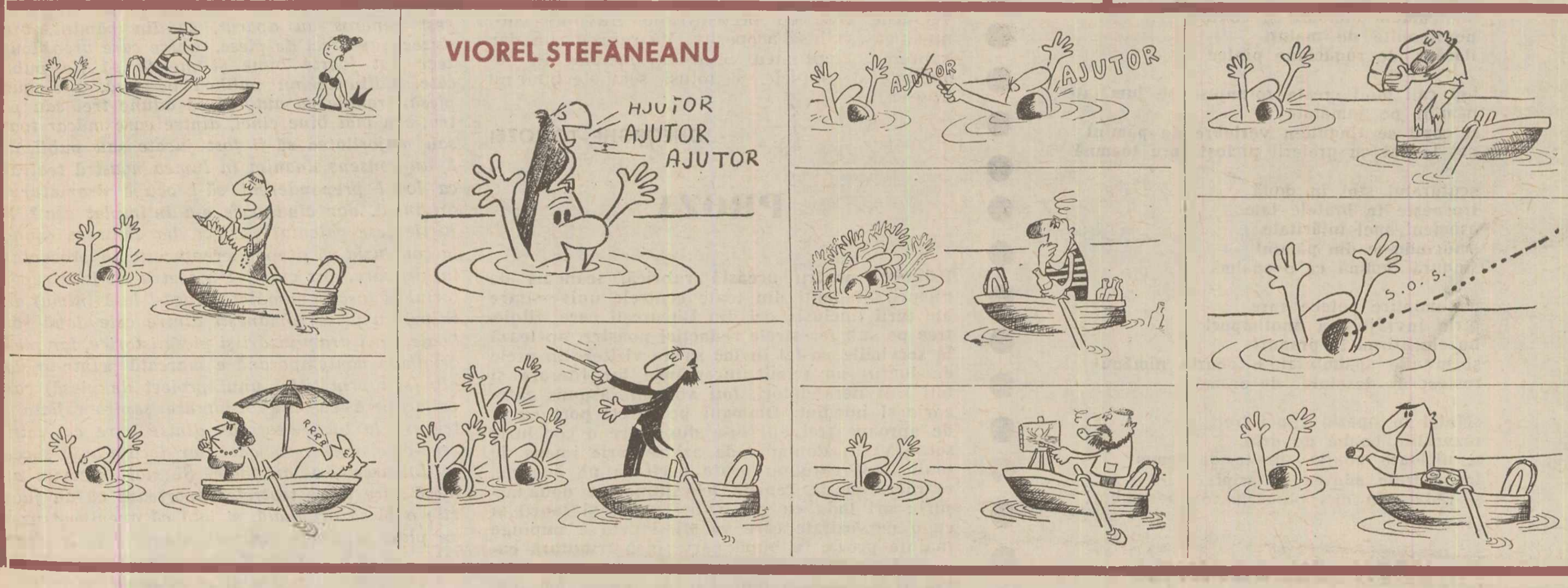
CRIȘAN




CRISTIAN POP




VIOREL ȘTEFĂNEANU




N. LENGHER




MIRCEA BÎTCĂ



## GEORGE PRUTEANU

# ALT CAPITOL DE istorie literară

# Tot Vasille

### I (arab) GENERALITĂȚI

Vasille se așeza întîi la masa sa de lucru unde avea un cîrnăcior și o măturică. Cu cîrnăciorul rotunjea caracterele (eroilor săi) și cu măturica oglindea realitatea. De aceea operele sale sînt un apel înflăcărat pentru șoșon și șurubelniță. Nimic la Vasille nu e inutil, totul e degeaba. Conștiința artistică îi era atît de mare, încît uneori afară ploua. Într-o nuvelă intitulată „I", Vasille ne dă prețioase informații despre preocupările și sentimentele cucului. El redă cu multă măiestrie și țintirim avîntul tirbușoanelor spre o țuică mai nouă, mai veche.

Figura luminoasă a acelor de siguranță, e adesea reflectată brusc și mult în creațiile vasilliene. Astfel aceste ace ne rămîn timp îndelungat adînc întipărite în altă ordine de idei.

Vasille critică cu ascuțime șmirghelul și satirizează potîrnichea, simbol al cucurigului în putrefacție. El înfățișează cu măiestrie procesul de cafca*.

### AMIRALITĂȚI

Intr-o minunată poezie in versuri verzi cu ritm rimă și port-bagaj, Vasille biciuiește pisica că de ce a mîncat laptele, și demască mașinațiunile gumei de ciuing* care încearcă în zadar să facă din țînțar lector de literatură universală. E de neuitat descrierea luptei de la Pidare, făcută de poet cu mijloacele realismului antimagnetic :

„1, 2, 3, 4, 5,
6, 7, 9, 10, 11".

Sărind cifra 8 poetul vrea să prezinte concepția falsă a cocostîrcului care crede că poate zdrobi făcălețul[1]) prin mijloace pașnice și aducătoare de ghinion.

Cu multă măiestrie este zugrăvită și creșterea mustăților iaurtului în poezia „Te rog mamă dă-mi un leu să-mi iau covrigi", în care poetul Vasille pune problema atașamentului capacului față de borcan. Cu nețărmurită dragoste își amintește poetul de chipul drag al vacii sale decedate în condiții mizere și tragice în lupta de sub podul de piatră s-a dărîmat[2]). Dar el ia o poziție critică față de lipsurile mamei sale pe care le demască cu curaj, abnegație și tutun :

„9, 8, 7, 6, 5, 4,, 4,, 4 hop"

Atitudinea sa profund balneo-climaterică e subliniată prin repetarea virgulelor în partea din stînga a versului. Prin aceasta poetul evocă străduința măicuței sale de a-l învăța să fie bun, drept, catodic, inodor și cu suma unghiurilor de un grad (inferior) la umbră.

### Trei. COLONELITĂȚI

Cu o rară măiestrie, Vasille arată cum că. În cuvinte pline, pline de grija zilei de ieri poetul cîntă cotcodac. El scoate în relief limba, deși subliniază că nu e frumos. Atenția sa se îndreaptă însă cu duioșie înspre gingii și elefanți, pe care îi numește într-o poezie „vîrtoșii mei radical din 3". Aceste versuri dezvăluie corupția bujiilor care cred că tot ce zboară se benzină.

### 4 (arab–unit) PLUTONIERITĂȚI

Poetul Vasille prezintă și multe aspecte din viața tramvaielor. El le pune în antiteză cu trotinetele și ne redă descompunerea morală a vatmanilor în comparație cu puritatea sufletească a frînelor. Înfierarea superficialității heleșteelor se face și prin puternicul strigăt care răbufnește în poemul „Iahnia de fasole" :

„Oac !"

Dar nimic nu-i e mai scump poetului decît salata de cartofi prăjiți. El o proslăvește în versuri ca :

„= = = = = = =",
„() () (), () () ()"
sau :
„; ; ; ; ; ; ; ; ; ;".

Exemplele s-ar putea înmulți și prin butași, dar e mai bine să nu.

### 5. ...ITĂȚI

Vasille împletește poezia cu critica și realizează minunate împletituri. Reproducem mai jos un comentariu critic al lui Vasille în legătură cu o poezie de el însuși :

„A fost odată ca-n
povești
A fost ca niciodată
Din rude mari
împărătești
O prea frumoasă fată.

*Poetul — adică eu — începe cu «A» vrînd să sugereze prima literă a alfabetului. Prin metafora «fost odată» este criticată înghesuiala la pîine. «Ca» este simbolul greutății spuselor mele, deoarece cred că toată lumea a observat că e «ca» de la kilogram. Prin «-n», poetul vrea să dea glas simțămintelor sale dintre m și o. Prin repetarea lui «A» poetul nu vrea nimic. Conjuncția «nici» are în acest vers un rol de subretă. Interjecția «odată» zugrăvește viața grea a poporului. «Din» este pus ca să rimeze, cu «vin», iar «vin» nu este pus pentru că n-am avut. «Mari» lămurește pe «fată», în sensul că îi dezvăluie contradicțiile din sînul ei. «Rude» nu lămurește pe nimeni, căci nici el însuși nu e lămurit. «Împărătești» dezvăluie limitele ideologice ale lui Vasile (adică ale mele). «O» (a nu se citi zero) e o exclamație în fața frumuseților naturii pe care eu le-am înfățișat ca nimeni altul. «Prea» denotă influența poeziei populare. «Frumoasă» denotă influența poeziei psihanalitice freudiene. Iar «fată» denotă multe"*

După cum se vede, Vasille ia o poziție justă față de problema feminină.

*) *Notă pentru redacție : sic (a nu se tipări) G. P.*

1) Făcăleț = în concepția lui Vasille ceva care țopăie. Vezi și.

2) A venit apa și l-a luat la mișto.

Prezentarea artistică și grafică : VIOREL BURLACU
Paginatori : ION DIACONU, SICĂ VĂMĂȘESCU și ILIE CHEFĂLAN

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda 2 986, Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București

40573